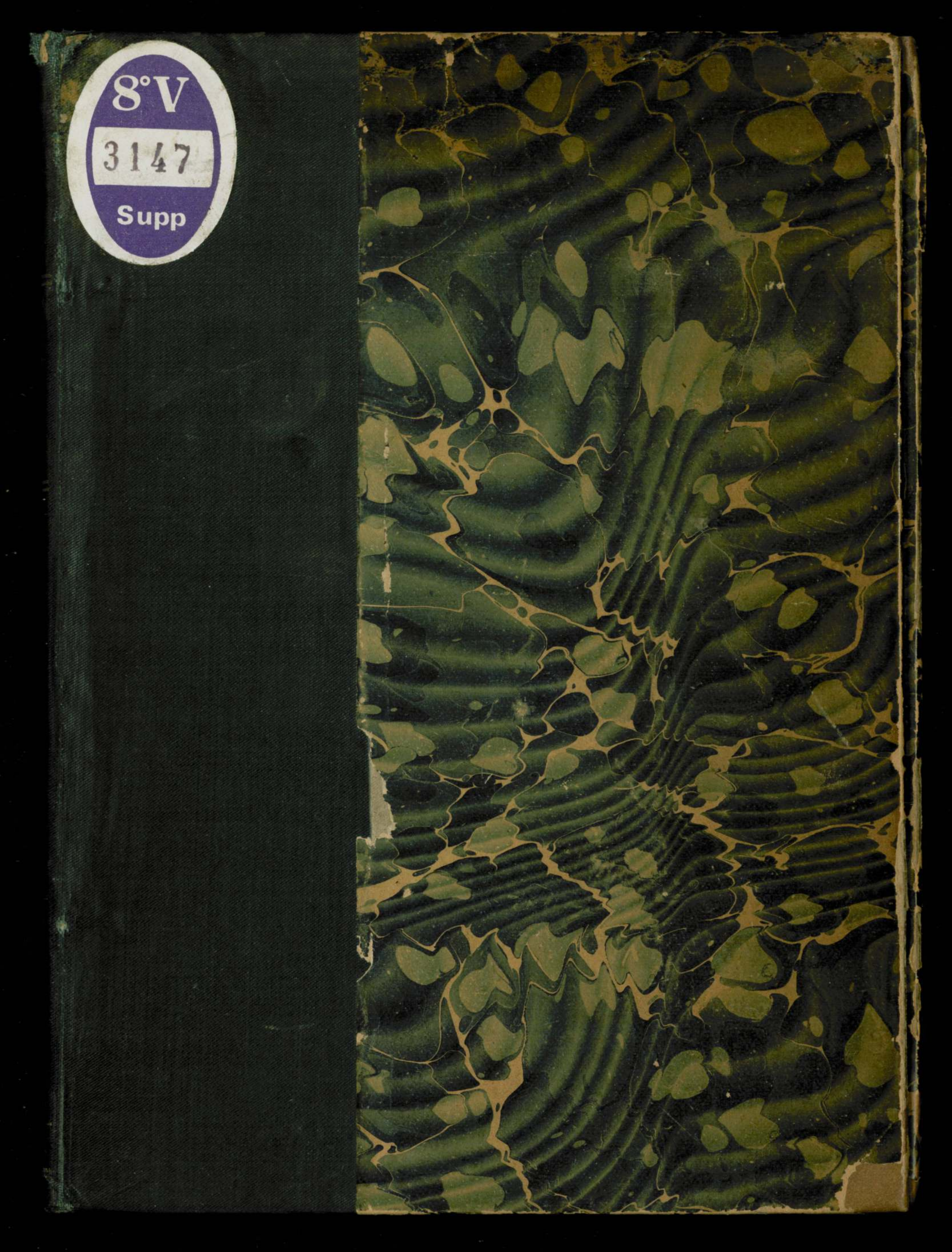
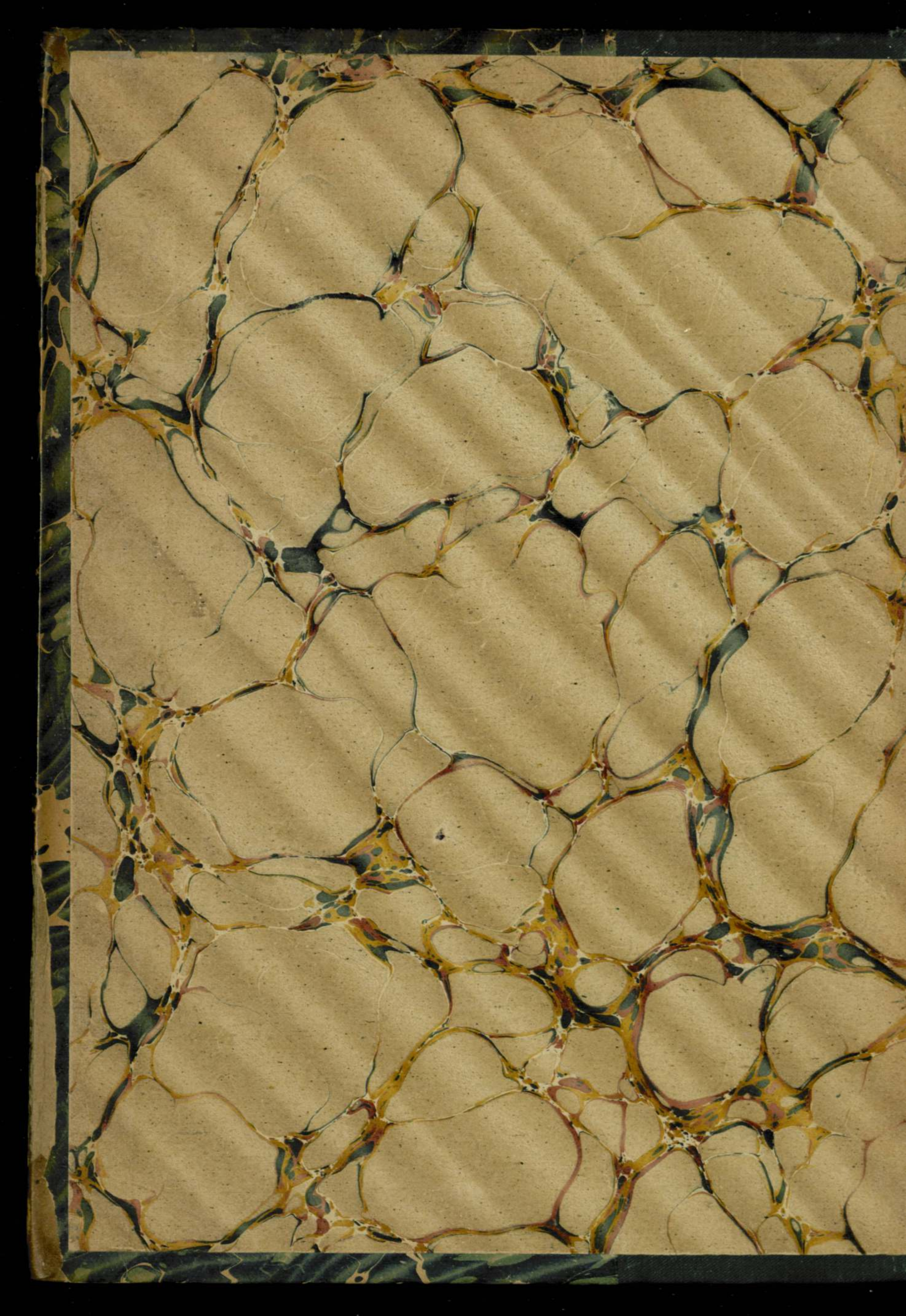
EUSÈBE

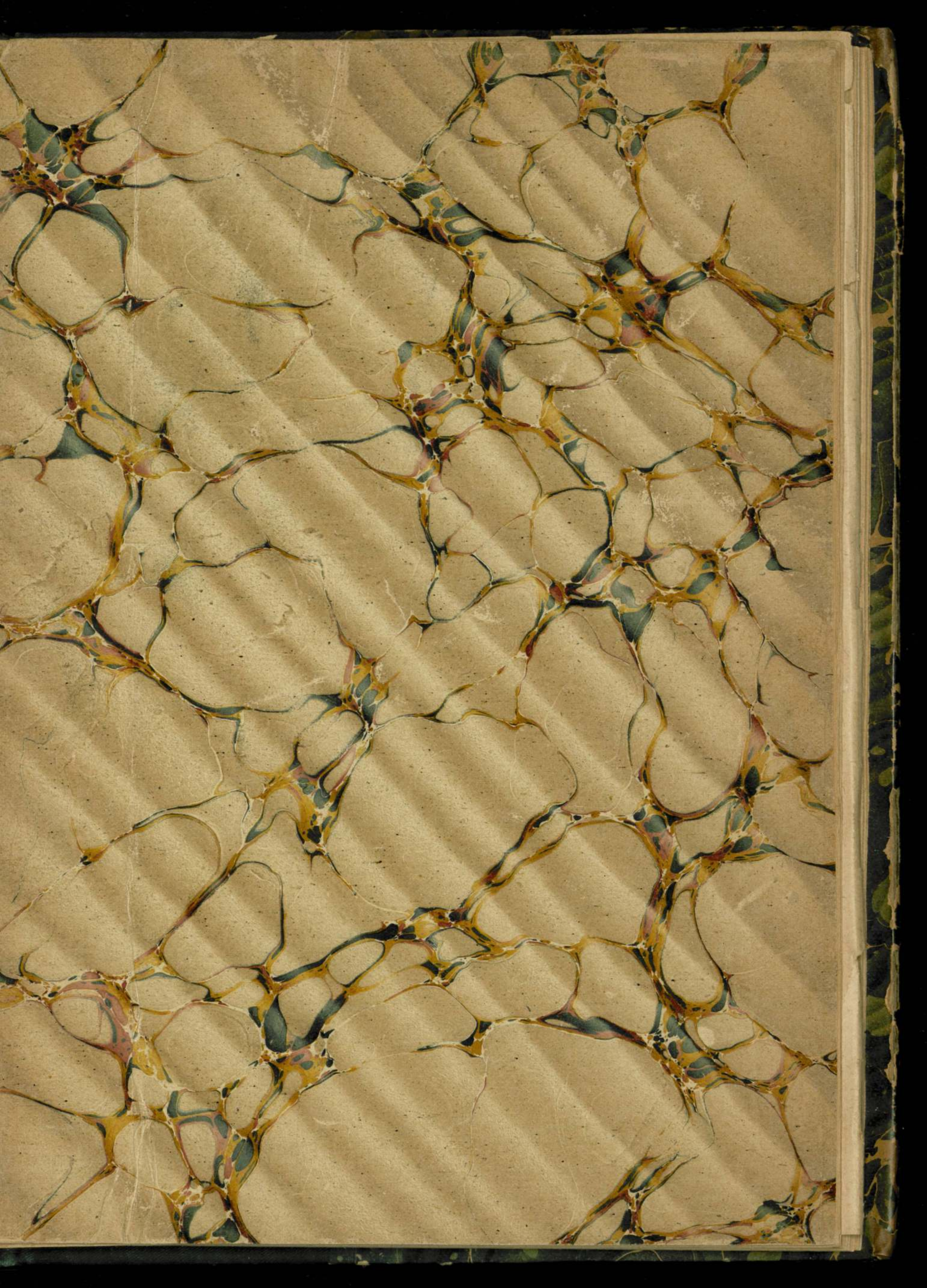
LE CHANT DANS L'ORDRE SÉRAPHIQUE

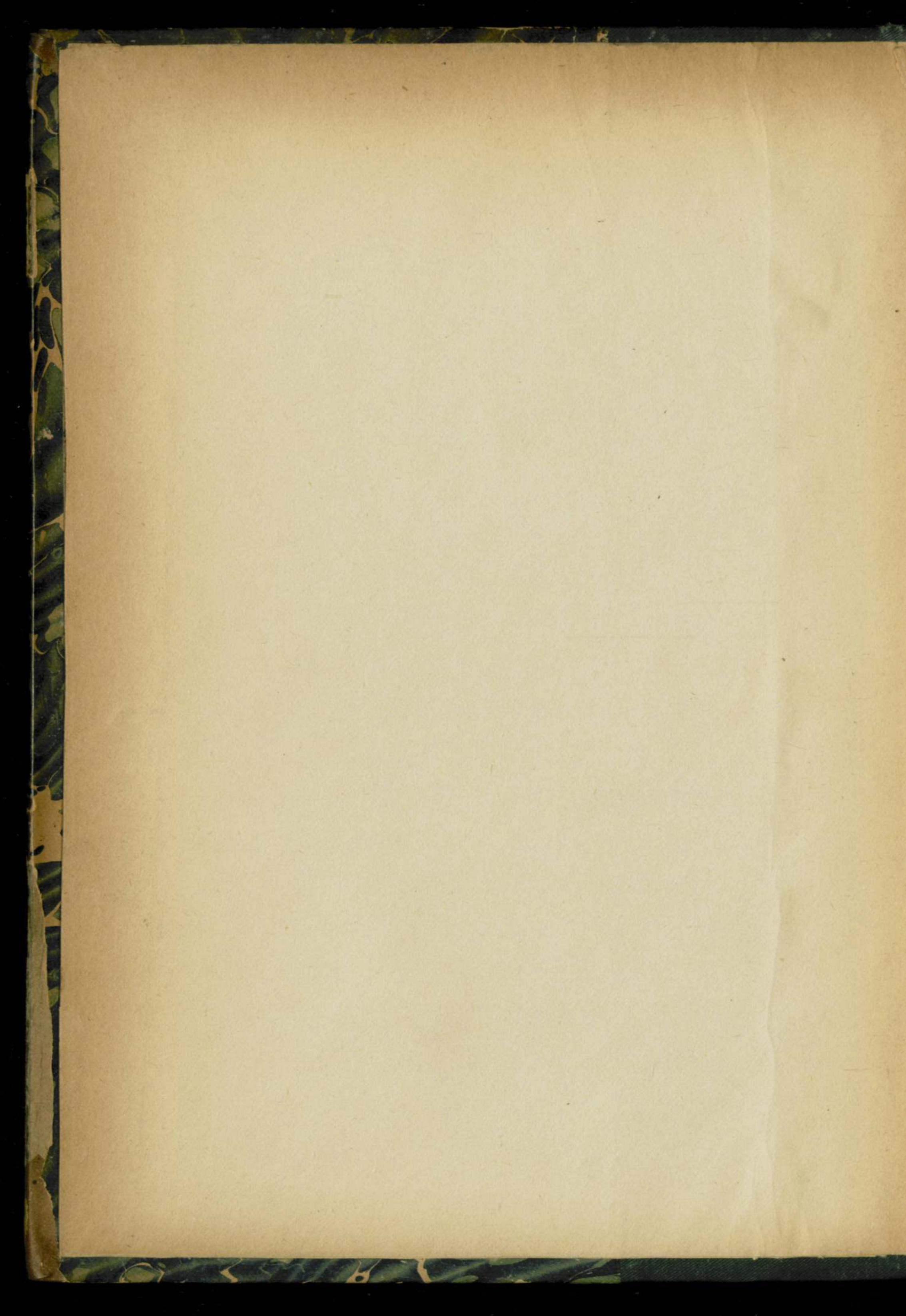





8°V
3147
Supp



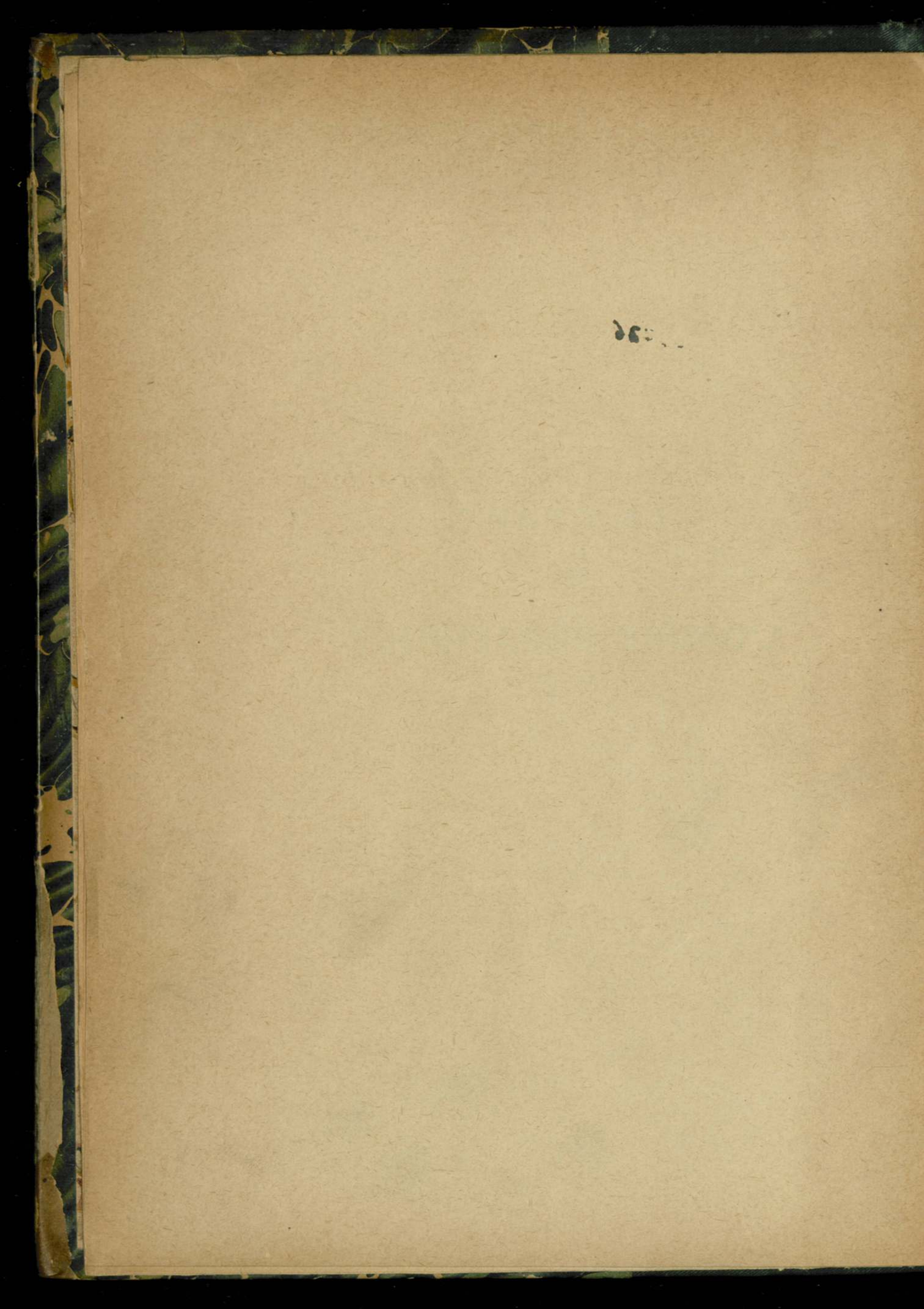




LE CHANT

dans

L'ORDRE SÉRAPHIQUE



LE CHANT

dans

L'ORDRE SÉRAPHIQUE

par

P. Fr. Eusèbe Clop des Sorinières

O. Fr. Min.

« Vox cantantium sit una,
& cum Angelis Dei, quos
videre non possumus, verba
laudis misceamus. »
D. BERNARD., *de*
modo bene vivendi, LII



SOLESMES

IMPRIMERIE SAINT-PIERRE

1900

PROLOGUE

Lorsqu'il y a trois ans, à la date du 25 août 1897, nous chantions selon la forme antique le « *Si quæris miracula* » dans la chapelle de Notre-Dame de Sainte-Paix à Caen, nous étions loin de supposer que ce début modeste nous amènerait à la restauration de nos traditions musicales franciscaines. Peu de mois après ce premier essai nos Supérieurs Provinciaux de France prirent la chose en considération : après avoir adopté en principe l'uniformité de chant pour la France, Leurs TT. RR. Paternités, nous donnant un gage de leur confiance, nous chargèrent de réunir des documents. Les découvertes faites à Paris, Nancy, Poitiers, Châteauroux, Londres, Oxford & Cambridge donnèrent l'éveil. Pendant près de dix-huit mois nous avons fouillé les principales bibliothèques d'Europe, compulsé nos vieilles archives conventuelles, secoué la poussière d'un nombre considérable de nos anti-

ques manuscrits, épars en tous lieux. Aujourd'hui, grâces à Dieu, nous avons entre les mains les monuments de notre tradition ; & nous espérons pouvoir livrer bientôt à la publicité le fruit de nos labeurs.

Nous avons cru bon & utile de faire précéder notre édition d'une étude générale, qui puisse à la fois servir de Préface au travail lui-même, & initier, s'il est possible, l'Ordre entier à la connaissance de cette reconstitution. Ce n'est pas une thèse dans toutes les formes, une dissertation littéraire, que nous venons présenter ; ce n'est pas davantage l'exposé détaillé de tout ce qui a été écrit dans l'Ordre jusqu'à ce jour en fait de chant ou de musique ; nous soumettons simplement ici nos observations, que nous avons eu soin d'appuyer de citations autorisées, afin de mieux témoigner de notre bonne foi.

Si quelque chercheur infatigable pouvait nous fournir d'autres documents pour compléter notre collection, ou nous indiquer d'autres sources, nous lui en serions reconnaissant.

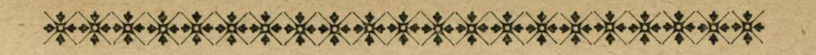
Echapperons-nous à la critique? Nous n'y comptons guère en ce siècle surtout où tant d'écrivassiers à solde, tant de faux savants, oubliant le conseil de l'Apôtre, se servent de plumes trempées dans le fiel pour répandre leur censure. Si nous sommes prêt à accueillir un renseignement charitable, nous renonçons à l'avance à toute polémique. A quoi bon faire couler des flots d'encre? Seuls les éditeurs en sont les bénéficiaires, tandis que les éclaboussures souillent la robe virginale de la charité ; le peuple chrétien se scandalise de telles luttes intestines, où la vérité n'a souvent rien à gagner.

Que le Seigneur daigne bénir notre travail & le fasse servir tout à sa gloire !

Que le charbon ardent qui purifia les lèvres d'Isaïe purifie aussi les nôtres afin que nous chantions saintement les louanges divines !

PSALLITE SAPIENTER.

2 Septembre 1900.



DE CANTU

IN ORDINE SERAPHICO

CAPUT PRIMUM.

HISTORIA.

I

Ab incunabulis cantavit Ecclesia Christi.

Sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim est sine illa. S. Isidor.

Musica movet affectus. *Id.*

Divina officia, quibus ad sempiternam convocamur gloriam, per eam quotidie celebrantur. S. Dionys. Areop.

Pari rursus modo cantica scripturarum atque lectiones rudibus adhuc animis ad vitalem adoptionem obstetricantur. *Id.*

II

Seraphicus Pater se dicebat : Præconem Domini.

Liberalior & hilarior, datus jocis & cantibus... Eum vocabant juvenum florem.

Cf. *Leg. S. Francisci* a S. Bonavent., cap. II, V, VIII, XV.

Si placet Domino meo ut debeam cito mori, voca mihi fratrem Angelum & fratrem Leonem ut cantent mihi de sorore morte. *Specul. perf.* XIII, 123.

III

A primis diebus cantavit Ordo Minorum officia divina.

Cf. *Legend. S. Francisci* a S. Bonav., cap. VIII-X.

Antiphonaria secundum ordinem Provinciis sunt transmissa, GLASSBERGER, p. 50; — WADDING, 1230, n. XVI, CHRONIC. XXIV GENER., p. 251.

Præter id solum quod... a Fr. Aymone s. r., pio correctum studio,... confirmatum & approbatum,... nil omnino in cantu vel littera... decantari permittatis... WADDING, 1249.

Dicatur officium totum cantando, ubi commode fieri potest. GLASSBERGER, p. 188; — *Specul. disciplinæ* a S. Bonav. cap. XV; — CHRONIC. XXIV GENER., p. 410.

IV

Qualem cantum admiserit Ecclesia?

Unde in Ecclesia Dei psalmodia cantanda decernitur ut fidelium devotio excitetur. — S. AUGUST. — Ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectum pietatis assurgat. *Id.*

Non aliud cogites & aliud cantes. S. BERNARD. Deus non quærit vocis lenitatem, sed cordis puritatem. *Idem.*

Cum Deus vidisset multos homines esse socordiores... admiscuit prophetiæ melodiam, ut omnes, cantici modulatione delectati, cum magna animi alacritate sacros ei hymnos emittant. S. JOANN. CHRYSOST.

Non clamans sed amans cantet in aure Dei.

V

An servaverit Ecclesia cantus primævos?

Per decursus sæculorum, & speciatim a sæculo XVI, irrepserunt usque in sanctuarium cantilenæ profanæ, necnon polyphoniæ cujusvis generis absque ullo respectu Sanctissimi Salvatoris & tabernaculorum.

Recordentur omnes decisionum Curiæ Romanæ, tempore celeberrimi musici, vulgo nuncupati Palestrina.

VI

Quid sentiant magistri & musici de substitutione?

Non solum animæ devotæ plangent, & lamentantur, eo quod non valeant amplius deprecari in domo Domini, sed imo, impii, judæi & alii coryphæi, ita Halévy, J.-J. Rousseau, scandalizantur de substitutione facta, dum Magistri stupent, quia sine gustu, sine intelligentia derelictus est cantus antiquus Ecclesiæ.

VII

Qualem cantum admiserit Ordo Minorum?

In Ordine Minorum a principio cantarunt Fratres Officium divinum secundum ordinem S. Romanæ Ecclesiæ. RADULPH. TONGR.; — WADDING., 1244. II. —; item sumpserunt Antiphonaria & Gradualia romana; — « quod cantus ecclesiasticus servetur. »

— Quod novitii debeant erudiri tam in litteris quam in cantu & officiis celebrandis a magistro. *Comit. General. Assisii*, 1304, Romæ, 1586, 1600.

Cf. Vitam B. Bernardini de Feltria.

CAPUT SECUNDUM.

RESTAURATIO ET TRADITIO.

I

Annon melius esset aliquid novi edere?

Nil innovetur nisi quod traditum est.

Novitates jam productæ confundunt novatores. Dum periclitatur hoc sæculum superbiæ spirat ubique flamen antiquitatis. — Quæ noviter creantur raro valent quæ dereliquerunt nobis prædecessores nostri.

II

An habeamus veram traditionem?

Theologia dat definitionem traditionis, quæ congruit scopo nostro; melodiæ enim nostræ per totum orbem dispersæ ab origine Ordinis, ubique receptæ, cantatæ, amatæ, & asservatæ sunt usque ad dies nostros.

III

Ubinam contineatur traditio nostra?

Jam emortuo S. Francisco & ipsius officio concesso, non defuit qui scriberet melodiam; surrexerunt in decursu sæculorum poetæ & musici qui cantaverunt Sanctos familiæ seraphicæ. WADDING, 1249, & alibi. SBARALEA, BARTHOLOM. PISAN.

Manuscripta permulta in bibliothecis publicis vel privatis asservantur, quæ ab omnibus consuli possunt. — LONDINI, LUTETIÆ PARISIORUM, MONACI, ROMÆ, NEAPOLI. &c.

IV

Quid valeant documenta nostra?

De valore Juliani teutonici, ut musici, qui fuit in aula regis Francorum nemo dubitat. BARTHOL. PISAN... Juxta Doctores in arte cantilenæ nostræ redolent sapore mellifluo & mirifico; puræ & suaves sunt veluti poesiæ a manu Nostratum exortæ.

V

An talia documenta sint reapse Ordinis?

Ex concordantia omnium manuscriptorum quæ vidimus desumenda est solutio.

In variis conventibus ubi libri antiqui inveniri possunt, de concordantia certiores fient Fratres nostri. — Vana quæstio, si consideretur ex quibus mss. desumpta sunt documenta, quæ jamjam propalare intendimus.

CAPUT TERTIUM.

DUBIA ET OBJECTIONES.

I

Quomodo cantari deceat?

Domus mea domus orationis vocabitur. — Omnes fideles jus æquale habent ad deprecandum & ad cantandum. — Mulieres & viri, juvenes & senes, servi & liberi melos omnes unum emisimus. S. JOANN. CHRYSOST.

A precatione surgentes ad psalmodiam exeunt. S. BASIL.

Omnes cantare debent, ut excitetur & foveatur devotio.

II

An cantus ab omnibus insimul possibilis sit?

Haud dubio non tam facile est recte cantare ut id fiat sine multo conatu & longo studio; tantum quidem abest ut impossibile sit quod omnes fideles cantare valeant. — Ars aliud sacerdotium est, & nos cantare debemus ad animas excitandas. — Quid enim sunt Servi Dei nisi quidam joculatores ejus, qui corda hominum erigere debent & movere ad lætitiam spiritualem? *Specul. perf.* IX, 100.

Studentes nostri efformant *turbam* ad cantandum ; difficultas ergo apud nos minor evadit.

III

An talis cantus ab omnibus congruus & conveniens sit?

Aliæ partes Officii sunt pro omnibus absolute, aliæ pro *schola cantorum*, quæ cantat partes difficiliores, ut : introïtus, gradualia, versus Alleluia.

Tantum abest ut dedeceat talis cantus omnium choristarum ut e contrario efformet harmoniam graciosam & concentum delectabilem.

IV

An cantus unisonus præferendus sit?

Varietate dissipatur animus, & mens per nimiam diversitatem elongatur a precatione & a Deo. — Una voce cantabant Mediolani & lacrybatur Augustinus.

Non in vanum dispensatur tempus in quo fratres cantant insimul laudes Dei, & plus valet talis unio quam multæ orationes particulares aut imma voce separatim recitatæ.

V

An populum magis juvet musica?

Ad probandam assertionem, hic jacent objectiones contra cantum & methodum cantandi, quibus breviter respondetur.

VI

An musicam qua delectatur populus dare valeamus?

Sæpe sæpius choristæ nostri non sunt musici valde periti ; major pars e contra ignorat methodum recte riteque cantandi ; — magistri autem, si quadam gaudeant peritia, raro prædìti sunt scientia congrua ut doceant perfecte artem tam difficilem. — Adsunt insuper melodiæ quæ non patiuntur mediocritatem.

Musicorum & cantorum magna est distantia... unde versus :

Bestia, non cantor, quæ usu cantat, non arte. BEDA.

VII

An revera & de facto musica quam cantamus ea est quæ juvat populum ?

Si musica juvat populum, dubitari potest an ea sit quam cantamus. Imo dicemus, si gens non perdiderit totam fidem, favores suos servabit pro cantu, qui fovet pietatem & devotionem, quo mediante tantæ & tam magnæ operatæ sunt reversiones ad Dominum.

VIII

Ultima objectio.

Quid de syllaba brevi cum tantis notulis ? — Revertamur ad dictamen : *Cantabis sicut pronuntiaveris*. Sed ait Augustinus : « Litterarum sonus distat quod in diversis locis habent acumen. — Acuta tenuior est quam gravis, ait Varro, adeo ut non longius quam per unam syllabam quin imo per unum tempus protrahatur. »





LE CHANT
DANS L'ORDRE SÉRAPHIQUE

CHAPITRE I.

HISTOIRE

Le chant dans l'Église.

La sainte Église, mère & reine de toutes les nations, apprécia dès son origine tous les beaux-arts; conservatrice intelligente, elle sut s'adapter tout ce que le génie humain avait créé de bien, de bon & de beau jusqu'alors; elle ne laissa rien perdre. De bonne heure elle adopta pour ses temples l'architecture grecque & romaine; la peinture eut le droit de promener son pinceau sur la pierre des voûtes sacrées; & l'on montre encore aujourd'hui dans une petite chapelle des catacombes de sainte Praxède à Rome une fresque du IIe siècle de l'ère chrétienne.

La musique devait également concourir à rehausser les cérémonies du culte divin. Dès le séjour dans le désert le chant fit partie du culte sacré. « Le chant des hymnes sacrés eut la principale place dans les cérémonies de la religion d'Israël[1]. » La musique « langue universelle, idiome du cœur & sans doute l'écho affaibli du langage des hommes avant la confusion des langues, » la musique « accent

[1] *Dictionn. de la Bible*, VIGOUROUX.

des âmes non corrompues par l'orgueil, » la musique jouit d'une influence trop grande sur l'esprit humain pour que l'Église, appelée à la moralisation des hommes, ne profitât point de son concours.

« Aucune discipline n'est parfaite sans la musique, rien ne se fait sans elle, » écrivit saint Isidore de Séville[1], *Itaque sine musica nulla disciplina potest esse perfecta; nihil enim est sine illa*. Les philosophes païens avaient deviné cette puissance magique de la musique, ce qui fit dire à Platon que toute la vie de l'homme a besoin d'eurythmie & d'harmonie : Πας γαρ ὁ βίος τοῦ ανθρώπου ευρυθμίας τε και ευαρμοστίας δεῖται.

La musique accompagne les rapports de l'homme avec Dieu. « Comme la prière & comme la poésie avec lesquelles elle se confond, la musique ramène vers le ciel, lieu du repos[2]. » Au service de la cause de Dieu la musique deviendra dans l'Église un élément de sanctification. Non seulement ses accents chatouilleront les sens, flatteront les passions, mais surtout toucheront les cœurs; *musica movet affectus*[3]. La sainte modulation des psaumes sera une partie intégrante & substantielle de la célébration des augustes mystères de la religion du Christ. *Psalmorum porro sacra modulatio quæ mysteriis hierarchicis fere omnibus quasi substantialis conjungitur ab omnium sanctissimo nequaquam erat divellenda*[4].

La musique, dit saint Denys l'aréopagite, dispose & prépare nos âmes à la célébration des plus hauts mystères de notre sainte foi. « Par les charmes de l'harmonie le cantique sacré prépare les puissances de notre âme à la célébration immédiate des mystères ; il les soumet, dans l'entraînement de ce concert, aux cadences d'un unanime & divin transport, il les harmonise avec Dieu, avec les frères, avec elles-mêmes... *Et animales nostras affectiones congrue disponat ad mysteria quæ paulo post sunt cele-*

[1] S. Isidor. Hisp., *de Musica.*

[2] P. Gratry, *Les Sources*, ch. III.

[3] S. Isid. Hisp., *ibid.*

[4] S. Dionys. Areop., *de Eccl. Hier.*, ch. III.

branda... Hæc ubi peracta sunt, et hymnologia recte nostras animas composuit, et velut unica concordique chorea concordavit ineffabilem illam nostram spiritalem psalmodiam[1].

Aucune fonction du culte saint ne s'accomplit sans le concours de la musique. *Nam divina officia, quibus ad sempiternam convocamur gloriam, per eam quotidie celebrantur*[2]. Chaque jour les Chrétiens chantent des hymnes à la gloire du Christ, qui les a rachetés, & des conversions sans nombre s'opèrent à ces accents sublimes. *Pari rursus modo cantica scripturarum atque lectiones rudibus adhuc animis ad vitalem adoptionem obstetricantur, et eorum qui a dæmonibus vexantur sanctam promovent conversionem*[3].

De la sorte « la musique joue » vraiment « un rôle important & dans la vie & dans le culte », ainsi que le professe Lichtenberger dans son Encyclopédie[4].

Retentissez, voûtes sacrées, tressaillez, murailles saintes ; ô nations, célébrez par de saints cantiques le Nom de Jéhovah ! En attendant de chanter avec les Anges le trisagion céleste, âme chrétienne, module devant Dieu ta prière de chaque jour. *Jubilate Deo omnis terra, cantate, et exsultate et psallite*[5].



1 S. Dionys. Areop., *de Eccl. Hier.* ch. III.

2 *Id., ibid.*, ch. IV.

3 *Id., ibid.*

4 *Encyclopédie* au mot : *Musique*.

5 Ps. XCVII.

N. P. saint François et le chant.

Saint François, dont l'humeur était toujours enjouée, éprouva dès son enfance un grand attrait pour la musique. Son âme poétique s'égayait volontiers en joyeux refrains. Les chroniqueurs nous le représentent richement vêtu, le bâton de commandement à la main, parcourant chaque soir les rues de sa ville natale avec des flambeaux & des chansons, marchant en tête de ses compagnons : *liberalior et hilarior, datus jocis et cantibus, civitatem Assisii die noctuque circumiens*[1]. La foule l'admirait & le proclamait « la fleur des jeunes gens ». *Eum vocabant juvenum florem.*

[1] Vita a trib. Soc., c. 1.

Lorsque François eut dit adieu à toutes les vanités terrestres, quand il eut scellé son alliance avec Dame Pauvreté, il ne cessa point cependant de chanter. Ses lèvres, il est vrai, ne redisaient plus les ballades des troubadours, mais continuaient d'entonner des cantiques divinement inspirés. Et François chanta d'abord la Pauvreté, sa fiancée, son épouse, ainsi qu'il se plaisait à la nommer : « Seigneur, ayez pitié de moi & de madame la Pauvreté. » La musique resta comme l'épanouissement de son âme, & sa prière chantée aura des accents plus doux, plus suaves, plus efficaces, qui monteront jusqu'au trône de Dieu. Le fils de Pierre Bernardone chantera son Maître adoré en des refrains brûlants d'amour. Un jour, en effet, qu'à travers une forêt il chantait avec ardeur en langue

française, il répondit à des voleurs, qui s'étaient précipités sur lui : « Je suis le héraut du grand Roi[1]. »

Oui, François aimait la musique, & ses biographes louent la beauté de sa voix suave & forte, claire & flexible. Après sa conversion, il faisait répéter des hymnes aux échos du désert. Un soir, raconte Léon de Kerval d'après les historiens, un soir qu'il entendit chanter un rossignol, il en fut touché jusqu'aux larmes. Il pria donc son compagnon de chanter alternativement avec l'oiseau les louanges divines. Frère Léon, car c'était lui, s'étant excusé sur sa mauvaise voix, le séraphique Père se mit à répondre lui-même au chantre ailé des bois & continua jusqu'à une heure fort avancée de la nuit. La légende ajoute que le Saint se trouva épuisé le premier & louangea l'oiseau qui l'avait vaincu. « Jamais, écrit Ozanam, jamais dans ses plus amers dédains pour les voluptés du monde, saint François n'eut la pensée de condamner cet art mélodieux, qu'il mettait au nombre des plaisirs du ciel[2]. »

François, que d'incessantes méditations unissaient intimement à Dieu, sentait croître chaque jour la flamme de sa charité ; bientôt l'éloquence de la prose ne suffira plus à satisfaire ses ardeurs. « L'amour ne se contente pas si facilement ; il faut qu'il produise les beautés dont il est touché, dans un langage qui émeuve & qui ravisse. Il ajoute à la parole, il lui donne l'essor poétique, il lui prête le rythme & le chant, comme deux ailes[3]. »

Aussi bien, après quarante nuits de veilles, François eut une extase, à la suite de laquelle il enjoignit à Fr. Léonard de prendre la plume & d'écrire sous sa dictée. Tout aussitôt il improvisa le merveilleux Cantique du Soleil, que Fr. Pacifique, poète avant son entrée dans l'ordre, *in sæculo vocabatur rex versuum et fuit valde curialis doctor cantorum*[4], arrangea selon les règles d'une rigoureuse métrique, & que tous les Frères surent bientôt par cœur.

1 Leg. S. Franc. a S. Bonav.

2 *Les Poètes francisc.*, OZANAM.

3 *Id., ibid.*

4 *Spec. perfect.*

De toutes ses compositions, le Cantique du Soleil était celle que saint François préférait. « Il s'esjouissait fort, dit la Chronique, quand il le voyait chanter avec grâce & ferveur, car l'oyant il eslevait merveilleusement son esprit en Dieu. » En des jours de trouble, qui mirent Assise en révolution, l'évêque étant en opposition avec la puissance civile, François qui était demeuré pacifique envoya ses frères chanter aux portes du palais épiscopal & devant les maisons des magistrats :

Laudato sia mio Signore
Per quelli que perdonano per lo tuo amore.

« Loué soit mon Seigneur pour ceux qui pardonnent pour ton amour. » Et de bonne heure ce chant fut répandu & connu de la Péninsule toute entière.

Ce n'est pas le seul cantique que dicta notre Père ; il en composa plusieurs autres. La tradition prétend qu'il en dédia un certain nombre à Claire, sa première fille spirituelle. *B. Franciscus fecit etiam quædam sancta verba cum cantu pro consolatione et ædificatione pauperum Dominarum*[1].

De touchants épisodes nous prouvent encore la prédilection de saint François pour la musique. Un jour que l'homme de Dieu voyageait à travers les marais de Venise, il y rencontra une foule innombrable d'oiseaux occupés à chanter les louanges de leur Créateur, au milieu d'épaisses broussailles. « Nos frères les oiseaux, dit-il à son compagnon, louent le Seigneur ; allons nous placer au milieu d'eux ; nous joindrons nos louanges aux leurs & nous chanterons l'office de l'Église ; à l'approche de ces étrangers, les oiseaux, nullement effarouchés, continuèrent sans crainte leur gai ramage. Les deux voyageurs ayant peine à s'entendre, le saint leur dit : « Mes frères les oiseaux,

[1] *Spec. perfect.*

suspendez vos chants, jusqu'à ce que nous ayons, de notre côté, rendu à Dieu l'hommage que nous lui devons. » Et les oiseaux se turent, jusqu'à ce que François leur eut de nouveau donné la permission de chanter.

C'est peut-être à ce fait qu'un panégyriste anonyme, contemporain du pape Alexandre IV, veut faire allusion, quand il dit : *Legitur enim de ipso* (B. Francisco) *quod, cum transiret de loco ad locum et inveniret in quodam campo multas aves cantantes, et in cantu suo magnam melodiam facientes, et ipse præcepit eis ut tacerent, et incontinenti omnes tacuerunt; postea præcepit eis (ut) cantum suum resumerent et resumpserunt*[1].

A Sainte-Marie de la Portioncule il y avait, sur un figuier voisin de la cellule du serviteur de Dieu, une cigale occupée à chanter. Le saint, ayant accoutumé d'admirer la magnificence du Créateur dans les plus petites choses, se sentait excité par ses chants à célébrer plus fréquemment les louanges de son Sauveur. Sur l'invitation du saint, la cigale vint un jour se placer sur sa main. François l'exhorta en ces termes : « Ma sœur la cigale, fais-nous entendre tes chants & loue ton Créateur par des accents de joie. » La voilà de chanter, ne s'arrêtant que sur l'ordre que lui enjoignit l'homme de Dieu. Huit jours durant, elle vint ainsi chaque matin écouter les ordres du bienheureux, faisant entendre ses modulations après en avoir obtenu la permission. Enfin le saint dit à son compagnon : « Il est temps de donner congé à notre sœur la cigale ; elle nous a assez réjouis par ses chants ; il y a huit jours qu'elle nous excite à célébrer les louanges du Seigneur. » Et la cigale prit aussitôt son essor[2].

Les alouettes, raconte ailleurs saint Bonaventure, les alouettes amies de la lumière, & qui ont en aversion les ténèbres mêmes du crépuscule, s'en vinrent en grand nombre sur le toit de notre maison, au moment où le

[1] Biblioth. de Bordeaux, mss. 402, f. 244, XIII, *Sermo in B. Franc.*

[2] Leg. S. Franc. a S. Bonav.

saint abandonnait la terre & alors que la nuit était presque fermée. Là, pendant longtemps, elles firent entendre leurs chants avec une allégresse extraordinaire, rendant un témoignage aussi éclatant que délicieux à la gloire d'un homme qui avait coutume de les inviter à célébrer les louanges du Créateur[1].

[1] Leg. S. Franc.

A l'heure du trépas du B. François, une grande multitude d'oiseaux descendit, voleta durant toute la nuit au-dessus du toit du couvent, chantant avec une allégresse extraordinaire. *Hora transitus B. Francisci per ipsam totam noctem magna multitudo avium supra tectum domus rotando cum insolita jubilatione cantavit*[2].

[2] *Pomerium sermon.* a. F. Pelbarto de Themezvar O. F. M.

François, touchant à la fin de sa carrière, accablé sous le poids de ses travaux & de ses austérités, François, cet homme si détaché de toutes les consolations de la terre, souhaita vivement d'entendre un peu de musique, pour réveiller la joie de son esprit. La nuit suivante, alors qu'il veillait & méditait, il entendit tout à coup le son d'un luth d'une merveilleuse harmonie & d'une mélodie très douce. On ne voyait personne ; mais aux nuances du son qui s'éloignait ou se rapprochait on croyait reconnaître la marche d'un musicien allant & venant devant les fenêtres. Le saint ravi en Dieu fut si pénétré de la douceur de ses accords qu'il crut un instant avoir passé à une vie meilleure. *Non videbatur aliquis ; sed transitum et reditum citharœdi, ipsa hinc inde auditus volubilitas innuebat*[3].

[3] *Poètes francisc.*, OZANAM.

Les Saints, à l'encontre de la généralité des hommes, loin d'envisager la mort avec frayeur, la désirent, l'appellent de tous leurs vœux & la voient venir sans crainte. François donc, qui toute sa vie emprunta à la musique ses plus doux accords, sentant que sa dernière heure approchait[4], fit venir près de sa couche mortuaire les frères Ange & Léon, les priant de lui chanter le cantique du Soleil : *Ergo, si placet Domino meo ut debeam*

[4] *Idem, ibid.*

cito mori, voca mihi fratrem Angelum et fratrem Leonem ut cantent mihi de sorore morte[1]. Les deux frères vinrent en effet ; malgré la tristesse & la profonde douleur qui angoissaient leurs âmes, ils obéirent à la prière du Patriarche mourant, & lui chantèrent le Cantique du Soleil. Quand ils furent à l'avant-dernier verset, François les interrompit & composa la strophe suivante :

Laudato sia, mio Signore, per suor nostra morte
Corporale da la quale nullo homo puo scampare.
Guai a quelli che more in peccato mortale[2].

Loué soit mon Seigneur, pour notre sœur la mort corporelle, à laquelle nul homme ne saurait échapper ! Malheur à ceux qui meurent en état de péché mortel !

L'auteur de la légende manuscrite qu'on lit au Bréviaire de la Bibliothèque royale de Naples relate également que notre Père mourant fit venir Fr. Léon & Fr. Ange, qui lui étaient chers entre tous, *inter omnes sibi carissimi, præcepitque eis de transitu sic vicino laudes alacriter Domino decantare. Ipse vero prout potuit in hunc psalmum prorupit :* VOCE MEA AD DOMINUM CLAMAVI[3]. Saint François leur ordonna de chanter les louanges du Seigneur & lui-même commença le psaume : *Voce mea.*

[1] *Spec. perf.* XIII, 123.

[2] *Spec. perfect.*

[3] Mss. VI, E, 20, XIII. Bibl. royale, Naples.



Le chant en usage dans l'Ordre dès le commencement.

Lorsqu'au XIIIe siècle parut saint François, l'Église avait des coutumes invétérées ; sa liturgie bien établie était riche en mélodies pieuses & saintes. Le saint fondateur, que le souverain Pontife Honorius III avait vu en rêve soutenant le Latran qui chancelait, François à qui le Seigneur venait d'enjoindre cet ordre : « Va, répare ma maison, qui tombe en ruine, » François ne crut pas qu'il lui appartenait de rien retrancher à ce qui fait l'ornement de l'édifice sacré. Le chant était une pierre trop précieuse à ses yeux pour qu'il osât la détacher du temple de l'Éternel.

Lorsqu'au contraire il donnera un nom à son Ordre naissant, il appellera ses frères : *Mineurs,* c'est-à-dire les plus petits entre tous ; mais, afin que, leurs vertus brillant d'un plus vif éclat, leur vie soit plus en harmonie avec celle du divin Modèle, & pour que leur sainteté forme comme un concert devant Dieu : *tous devront joindre leurs voix à celles des Anges ;* tous s'uniront pour *chanter* le *laus perennis* que la piété des siècles passés a entonné à l'honneur du Nom à jamais béni du Maître des cieux & de la terre.

Poète, artiste, héraut de Dieu, admirateur de tout ce qui est beau, François ne trouve point que le chant soit

de trop, quand il s'agit de glorifier le Saint des saints, le Seigneur des seigneurs. Dès les premiers jours on commença donc à chanter l'office divin dans l'Ordre des Frères-Mineurs.

Il y avait à Notre-Dame-des-Anges, raconte saint Bonaventure, une petite brebis, dont on avait fait présent aux Frères ; celle-ci, dès qu'elle entendait les Religieux *chanter au chœur*, accourait d'elle-même à l'Église[1].

Le séraphique Patriarche ne dédaignait pas de prendre aussi sa place au lutrin. Il arriva, continue notre saint Docteur, que, la troisième année avant sa mort, François, désirant célébrer avec toute la solennité possible la Nativité de l'Enfant Jésus, ayant obtenu l'autorisation du Souverain Pontife, fit tout préparer dans le petit bourg de Greccio. Les Frères furent convoqués, la foule accourut, la forêt retentit de cantiques, & cette nuit vénérable devint toute mélodieuse de chants, toute resplendissante de lumières... La messe fut célébrée, François, comme diacre, y *chanta* le saint Évangile[2].

Dès 1230, au Chapitre général d'Assise, il fut statué qu'on enverrait dans toutes les provinces des bréviaires & des antiphonaires, *breviaria et antiphonaria secundum ordinem provinciis sunt transmissa*[3].

Thomas d'Eccleston, à son retour d'Italie, raconta publiquement devant la communauté assemblée de Londres qu'étant à Assise il avait entendu chanter en présence du pape Grégoire IX l'office de N. P. saint François : *Hunc sanctus prælegerat*[4].

Le codex 338 de la bibliothèque municipale d'Assise, qui débute par ces mots : *Incipiunt Ordinationes divini Officii,* contient cette rubrique : *In sancto Antonio legatur de legenda sua, et cantatur ystoria*. Le manuscrit est, il est vrai, du XIVe siècle, mais, d'après les éditeurs de Quaracchi & le P. Ehrle, S. J., au tom. VI, p. 26-29 de son

[1] Leg. S. Franc. a S. Bonav.

[2] Leg. S. Franc.

[3] WADD., A. D. 1230, n. XVI. GLASSBERGER, p. 50.

[4] *Chron. XXIV Gener.*, p. 251.

ouvrage *Archiv für Literatur und Kirchengeschichte*, ces rubriques ainsi que le bréviaire furent proposés en 1241 au chapitre général de Montpellier & approuvés par le Pape le 7 juin de la même année. La Chronique des XXIV Généraux enseigne toutefois que cette approbation date du chapitre de Bologne en 1242; ce serait encore une antiquité bien respectable.

En l'année 1249, le Ministre général communiqua à tous les Supérieurs une lettre dans laquelle il insistait pour que personne n'osât rien changer soit quant au texte, soit quant au chant des bréviaires & missels corrigés par fr. Haymon, *sanctæ recordationis*, que le chapitre général avait approuvés, sous quelque prétexte que ce fût, même de dévotion, *ut nihil omnino in cantu vel littera sub alicujus festi, seu devotionis obtentu...* [1].

La chronique des XXIV Généraux rapporte qu'en l'an 1255, à la supplique des chantres de Paris, le Souverain Pontife permit aux Frères de chanter aux messes votives solennelles & de réciter aux messes votives privées du Saint-Esprit & de la sainte Vierge l'hymne angélique & les séquences propres à chacune [2].

Au Chapitre général d'Assise, 1269, présidé par saint Bonaventure, il fut décrété qu'on chanterait chaque samedi une messe solennelle, *quolibet sabbato solemniter cantaretur una missa*, en l'honneur de la T. sainte Vierge, quand on le pourrait faire convenablement. On y prescrivit en outre que les Frères doivent se tenir debout pendant le chant de l'*Alleluia* à la messe; *quod erecti stent Fratres, quando cantatur* « Alleluia » [3].

Enfin un autre Chapitre, célébré encore à Assise en 1354, ordonna que tous assistassent au chœur & qu'on y chantât l'office toutes les fois que ce serait possible, *et dicatur officium totum cantando, ubi commode fieri potest* [4].

[1] Wadding, A. D. 1249.

[2] *Chron. XXIV Gener.*, p. 279.

[3] Glassberger, p. 81.

[4] Glassberger, p. 188.

Tout le monde connaît le miracle opéré en faveur de saint Antoine. Un jour de grande solennité, le saint thaumaturge prêchait devant un immense auditoire ; soudain il se souvint d'avoir oublié de se faire remplacer dans une fonction du chœur. C'était en effet l'usage qu'aux principales fêtes deux frères, des dignitaires du couvent, chantassent au chœur l'*Alleluia* durant la messe conventuelle. Or le tour d'Antoine était venu de chanter le neume liturgique. Contristé de son oubli, & pénétré d'une vive peine, comme d'une infraction à la sainte obéissance, le bon religieux pâlit, puis, la tête couverte du capuce, s'inclina sur le bord de la chaire. Miracle ! Au même moment il paraît au milieu de ses frères pour chanter l'*Alleluia* au chœur[1].

A l'exemple de son séraphique Père, Antoine aimait à chanter le nom de Dieu ; son âme se délectait en particulier à entonner l'hymne de Venantius Fortunat : *O gloriosa Domina*. « Cet élan d'amour filial était comme le souffle de son âme, » remarque Mgr Ricard[2].

Quand saint Bonaventure, écrivant son *Miroir de la discipline,* donnera à tous des règles de perfection séraphique, il traitera de ce qui touche à l'Office divin. « La prévoyance, lisons-nous en effet au chapitre XV, la prévoyance en ce qui concerne l'Office divin se fait remarquer à notre empressement à préparer en temps opportun les livres & autres choses nécessaires, à lire & à chanter avec soin, après s'en être instruit à l'avance, chaque partie de l'Office au moment & en la manière convenables. La règle à observer en lisant ou en chantant, (le saint docteur s'exprime ici très clairement, très explicitement), la règle à observer, c'est de ne point se hâter, de ne point traîner, d'éviter toute inégalité, de s'arrêter avec le chœur, de façon qu'on ne puisse distinguer parmi les autres la voix d'un seul[3]. »

[1] *Vie de S. Antoine,* Mgr Ricard.

[2] *Id., ibid.*

[3] *Spec. Discipl.*, cap. xv.

La musique aide à la dévotion, donne à l'âme plus d'élan pour s'élever jusqu'à Dieu ; c'est un fait. Un jour de l'Ascension de Notre-Seigneur, Frère Johannutius de Penna, assistant au chœur, fut ravi en extase dès que le chantre commença l'hymne : *Jesu, nostra Redemptio ;* tous les Religieux le virent s'élever graduellement vers le ciel à mesure que la voix du choriste modulait les strophes saintes [1].

Encore un trait que rapporte notre annaliste Wadding. En 1289 le fr. Jean de Monte-Corvino fut envoyé en Orient par le Ministre général. Il y instruisit cent cinquante enfants païens, écrivit pour eux trente-deux psautiers avec les hymnes & deux bréviaires. « Par ce moyen, dit-il, les enfants récitent notre office, tiennent le chœur & font leur semaine, comme dans les couvents. Plusieurs d'entre eux écrivent les psautiers, & l'Empereur se plaît fort à les entendre chanter... mais nous chantons par routine, n'ayant pas de livres notés. » Il supplia le Ministre général d'envoyer un antiphonier, un graduel & un psautier avec la note pour servir d'original... « Si j'avais un original, ajoutait-il, les enfants le copieraient. » Il avait résolu de traduire tout l'office latin, pour qu'on le chantât dans l'Empire chinois [2].

Un bréviaire manuscrit de la Bibliothèque conventuelle de Padoue (*codex B 51*) contient des rubriques, qui commencent ainsi : *Incipiunt Rubricæ datæ in capitulo generali Pisis celebrato 1263,* au cours desquelles on lit ce qui suit : *In festis duplicibus per octavam eorum* CANTENTUR *ymni diurni in nota de festo, quod celebratur ; qui poterunt consonare, cantentur in tono ymni omnium Sanctorum :* XRISTUS REDEMPTOR OMNIUM [3].

Quels ne furent pas les accents de Jacopone, l'ami du Dante, le chantre de la pauvreté, le dévot de Notre-Dame des Douleurs !

[1] *Chron. XXIV Gener.*, p. 410.

[2] WADD., A. D. 1289.

[3] *Archiv für Literatur*, &c., tom. VI, p. 38. Fr. ERHLE.

C'est un fait acquis, les Frères-Mineurs célébreront par des chants pieux les louanges du Très-Haut. Leurs sœurs, les pauvres Dames, mêleront aussi leurs voix à ce concert tout à la gloire de Dieu. Derrière leurs sombres barreaux, les filles de Claire diront en des chants suaves leur amour à Jésus. Tous les enfants d'un même Père n'auront qu'une voix pour chanter le Seigneur. Le Patriarche des pauvres a fait entendre les premières notes de l'hymne séraphique ; il en veut la perpétuité. Et frère Léon, compagnon bien-aimé du saint, transcrivit de sa propre main un bréviaire tout *noté* que saint François dédia à Claire, sa fille spirituelle. Ce manuscrit, monument historique, est conservé comme une véritable & précieuse relique au monastère de Sainte-Claire à Assise.

Cet usage du chant dans tout l'Ordre occasionna la composition non seulement de morceaux mélodiques selon la nécessité, mais aussi de traités théorétiques fort nombreux. Julien de Spire fut un des premiers à écrire ; le fr. Jean Gil, ou Egide de Zamora composa à la fin du XIIIe siècle *Ars musica ;* c'est un commentaire surtout sur le plain-chant ; Alb. Soubies le mentionne[1]. Cet ouvrage se trouve manuscrit à la bibliothèque vaticane, nous ignorons la cote du catalogue.

[1] *Histoire de la musique*, Espagne.

Raymond Lulle, cet homme d'un génie si extraordinaire, s'est occupé également de cette question dans son merveilleux travail : *Ars generalis*. Il y eut beaucoup d'imitateurs dans la suite, ainsi qu'on peut s'en rendre compte d'après les *Scriptores Ordinis* de Wadding, ou la *Bibliotheca universa franciscana* de fr. Jean de saint Antoine. Nommons seulement le célèbre P. Martini, connu de tout l'univers artistique, qui tint une école si illustre à Bologne où il mourut à 78 ans, en l'année 1784. Qu'on lise la notice qu'en donne Michaud dans son *Dictionnaire biographique*.

Quel chant fut adopté dans l'Église ?

Si nous interrogeons la science, si nous lui demandons où l'Église a puisé le chant qu'elle a admis dans ses cérémonies dès le commencement, la science n'a que des données incertaines, les avis sont partagés. Tandis que les uns soutiendront la thèse en faveur des chants des Hébreux, d'autres enseigneront que nos chants liturgiques sont la continuation des modes grecs.

C'est là une discussion qui nous importe peu pour le moment. Ce que nous pouvons affirmer, c'est que l'Église, lieu de prière par excellence, n'a choisi pour le culte que des mélodies qui ne fussent point un obstacle à la dévotion. Et de fait nos graduels, nos antiphonaires, produit d'un éclectisme d'un goût exquis, nous offrent des mélodies qui, tout en joignant au charme du chant la douceur du miel, sont à la fois des stimulants à la piété. Il en devrait bien être ainsi toujours, le chant n'ayant après tout d'autre motif de pénétrer dans l'enceinte sacrée.

L'Église, on ne devrait jamais l'oublier, n'est pas une salle de concerts, où l'on peut courir pour se divertir, se délecter dans l'audition des sonatines, des cavatines ou de toutes les danses de la dernière mode. En effet, disait naguère un pieux évêque de Belley dans une lettre pastorale au clergé de son diocèse : « On ne doit chanter dans la maison de Dieu que pour exciter la dévotion des fidèles. »

Le grand évêque d'Hippone professait déjà cette doctrine : *Unde in Ecclesia Dei psalmodia cantanda decernitur ut fidelium devotio excitetur*. Le but de la musique à l'église est en vérité, tout en produisant sur nos oreilles une impression agréable, d'élever nos esprits infirmes vers les affections de la piété, *ut per oblectamenta aurium infirmior animus in affectu pietatis assurgat*[1]. Et, parlant pour son propre compte, saint Augustin continue : « Lorsqu'il m'arrive que le chant m'émeut plus que les paroles, j'aimerais mieux n'avoir rien entendu : *tum mallem non audire cantantem*[2]. »

Mû par un semblable sentiment, saint Bernard écrivait à sa sœur Humbeline : « Lorsque vous chantez en présence de Dieu des psaumes ou des hymnes, ayez bien dans l'esprit ce que votre voix prononce ; que votre esprit soit d'accord avec votre voix ; ne pensez pas à une chose, tandis que vous en chantez une autre ; *mens cum voce concordet ; non aliud cogites et aliud cantes*[3]. » Il y en a beaucoup qui « chantent plus pour plaire aux hommes qu'à Dieu ; *cantant ut placeant populo magis quam Deo*[4]. Si vous chantez pour attirer les louanges d'autrui, vous vendez votre voix ; & elle ne vous appartient plus... Craignez qu'en vous complaisant dans le timbre de votre voix vous ne cédiez à l'orgueil de l'esprit. *Si sic cantas ut ab aliis laudem quæras, vocem tuam vendis... cave ne sicut delectaris altitudine vocis, delecteris elatione mentis*[5]. »

Le chant ecclésiastique, qui est un sacrifice de divines louanges & le fruit de nos lèvres, doit servir à l'édification & de ceux qui psalmodient & de ceux qui écoutent. « Quia vero cantus ecclesiasticus qui est divinæ laudis sacrificium fructusque labiorum non solum eorum qui psallunt, sed etiam auditorum ædificatio esse debet[6] ». Dieu, à qui rien d'illicite n'est caché, ne cherche pas tant la douceur de la voix que la pureté du cœur. *Deus vero,*

[1] S. Aug., *Conf.*, l. X.

[2] *Id.*, *ibid.*

[3] S. Bern., *De modo bene vivendi*, LII.

[4] *Id.*, *Ibid.*

[5] S. Bernard., *de inter. domo*, c. XXVIII.

[6] *Firmamenta III Ordinum, p. III. Stat. papal. et gener.*, c. III, de *div. offic.*

cui non absconditur quidquid illicitum perpetratur, non quærit vocis lenitatem, sed cordis puritatem[1].

Et pourtant, s'écrie saint Augustin, qu'ils sont nombreux ceux qui chantent & dont le cœur est muet! *Quam multi sonant voce et corde muti sunt!* ils oublient la maxime des anciens : *Non clamans sed amans cantet in aure Dei ;* ce n'est pas en criant, mais en aimant qu'il faut chanter à l'oreille de Dieu. *Cantare amantis est. Vox hujus cantoris, fervor est sancti amoris*[2]. Le chant des chrétiens devant être la preuve continuelle de leur amour pour Dieu, ils n'en pourront avoir d'autre pour louer le Seigneur que celui qui facilitera, fomentera, soutiendra, fortifiera leur piété ; car c'est là toute sa raison d'être ; son but direct est, au rapport de saint Jean Chrysostome, de secouer la torpeur des indolents : *Cum Deus vidisset multos homines esse socordiores... admiscuit prophetiæ melodiam, ut omnes cantici modulatione delectati, cum magna animi alacritate sacros ei hymnos emittant.*

Ce chant est celui que l'Église elle-même s'est choisi, qu'elle a fait sien, qu'elle a défendu contre tous les envahissements de la musique profane, celui auquel tous les grands noms de la catholicité, depuis saint Ambroise jusqu'à Bossuet, ont porté l'intérêt le plus vif, auquel ils ont donné une attention soutenue. Ce chant est celui qui fut admis dès l'origine du christianisme, celui que saint Ambroise a perfectionné, que saint Grégoire a centonisé, que saint Bernard a fait reviser, & dont le répertoire s'est accru de toutes les compositions des saints ou de nombreux auteurs anonymes jusqu'au xve siècle. Ce chant est celui qui aida nos pères à prier.

[1] S. BERNARD.

[2] S. AUG.



Le chant primitif s'est-il conservé dans l'Église ?

« Le plain-chant n'existe plus, il a été absorbé par la musique mondaine » : tel est le cri de détresse des vrais artistes. Au XVIe siècle fut créée la grande musique à effet, la musique dramatique pour laquelle le public s'éprit d'admiration, d'une admiration délirante. Alors en effet « on oublia l'accent de la piété pour n'envisager que les beautés de l'art ». La peinture inaugura le règne du décolletage ; l'architecture associa tous les styles dans un alliage sans goût ; d'étranges autels de la Renaissance vinrent masquer les riantes ogives d'un monument gothique.

Un peu plus tard, au XVIIIe siècle, les décors *rococo* étaleront leurs mignards entrelacements sous les voûtes sévères du majestueux roman. — Que fera notre siècle ? Pour le savoir, qu'on jette seulement un regard sur l'entrée monumentale de la grande foire mondiale, de l'Exposition ; cela ne ressemble-t-il pas à une gigantesque pièce-montée, soutachée d'arabesques en sucre ? Oh ! la vanité féminine ne doit pas être fière d'être représentée par le fantoche qui domine le sommet !

Au XVIe siècle donc le mystérieux plain-chant cessa de plaire ; la musique, qui lui doit le jour, fille ingrate, plus gaie, plus sémillante, plus séduisante, le supplanta. Le

branle est donné, l'affaiblissement de la foi aidant, bientôt aura disparu de la face de la terre le goût des choses saines & saintes. La pente était glissante, rien ne put arrêter la décadence qui s'accentuait de plus en plus.

Les Ordres religieux, les Sociétés ou Congrégations, dont l'origine remonte à ce XVIe siècle, ne font point usage du chant, ou tout au moins ne l'emploient qu'avec une réserve qui aujourd'hui nous paraît outrée, exagérée. Ce fut sans doute pour protester contre le paganisme de tous les arts à cette époque, & de la musique en particulier, que successivement les filles de sainte Chantal, de sainte Thérèse, que les disciples de saint Ignace, mirent de côté ou à peu près le chant, cette partie intégrante du culte religieux depuis le commencement.

Les Pères Capucins, qui d'après leurs Constitutions premières & fondamentales vivaient en des ermitages, comme on le sait, non seulement ne chantèrent point dans la solitude, mais même plus tard, quand ils reparurent sur la grande scène du monde, « non sibi soli vivere, sed aliis proficere vult Dei zelo ductus[1] », quand ils embrassèrent pratiquement des points de la Règle des Frères Mineurs incompatibles avec la vie d'ermites, n'en vinrent pas jusqu'à introduire dans leurs coutumes le chant, pourtant si cher à N. P. saint François[2]. D'aucuns nous ont fait part de leurs impressions à ce sujet, nous ont dit combien ils regrettent cette lacune, qui heureusement vient d'être partiellement comblée par l'apparition d'un *Graduel noté*, publié à Solesmes pour les PP. Capucins de Bavière.

La foule enthousiaste, la foule qui ne raisonne pas, facile à charmer, fascinée d'entendre geindre, miauler, roucouler des airs de bravoure, qu'elle trouvait ravissants, subjuguée par le chant passionné du théâtre, éprouva comme le besoin de se repaître à l'église même, sinon des

[1] Ad Laud. S. P. N. Franc.

[2] *Aperçu hist. sur l'Ordre*, p. 43... P. M. BONAVENTURE.

scènes, au moins des mélodies qu'elle avait applaudies la veille ; cette frénésie pour une musique presque ordurière, elle voulut la savourer cependant, exécutée par le même solo, le même ténor ou soprano.

Le solo une fois admis, pourquoi ne pas produire la belle voix, lui donner occasion de briller ? C'est convenu, l'artiste-chanteur, le baryton du théâtre, pénétrera dans la maison du Seigneur pour y faire étalage d'habileté. En attendant qu'elle franchisse le seuil du sanctuaire, où quelque harpiste en cheveux, sans voile ni mantille, les bras nus, lui prêtera son concours, la diva décolletée, dissimulée d'abord dans la tribune du grand orgue, étonnera les curieux par ses indécentes voltiges vocales, en clamant le salut angélique : *Ave Maria*.

Et alors, que peut valoir la pauvre, l'humble, la modeste, la presque timide mélodie grégorienne, avec sa sévérité quasi monacale... contre ces brillantes roulades, ces mélodies coquettes & élégantes, contre ce pathos émouvant, contre cet art érotique & tous ces artifices d'opéra ? Est-ce bien une telle musique qui ferait pleurer Augustin, encore manichéen ?

Aussi qu'arriva-t-il ? Les compositeurs de tout acabit, enhardis, sollicités, encouragés par un public à ce point ébloui, firent vite litière de tout ce qui est saint & respectable. Bouleversant l'ordre logique, ils écriront non plus des messes avec accompagnement, mais des symphonies avec accompagnement de messes. Le ravage fut si grand, l'œuvre de destruction si complète, la vraie musique d'église si avilie, détrônée & chassée si loin du sanctuaire qu'un docteur célèbre, Waller, a pu écrire cette phrase : « Avec les compositions écrites pour l'Église depuis 1750 jusqu'en 1850, on pourrait fabriquer les opéras comiques les plus divertissants. » Et en effet, dit Victor de Laprade, « les arts en général, la poésie elle-même, dégradent les

âmes, dès qu'ils cessent de les ennoblir, *corruptio optimi pessima*. Cela est particulièrement vrai de la musique ; sitôt qu'elle ne s'associe plus aux grands enthousiasmes pour les soutenir & leur imprimer un plus vaste essor, elle glisse vers les passions énervantes & malsaines ; elle n'habite guère la région moyenne[1]. »

Des francs-maçons, des panthéistes & des juifs, un peu surpris du bon accueil qu'on leur faisait, entendirent leurs œuvres chantées à l'Église, réservées même aux grandes solennités. La musique trahissant une désinvolture si outrageante à l'égard des divins mystères, le public oubliant de son côté le respect du saint lieu crut que l'heure était venue de ne plus se gêner ; non content dès lors d'écouter, il voulut aussi lorgner la musique. Pourquoi après tout n'aurait-il pas tourné le dos à l'autel pour admirer, comme à la salle d'armes, les beaux, les grands gestes du directeur & la gymnastique cadencée des racleurs ?

Cela vous scandalise ? on le serait à moins. Cependant ce n'est pas tout : des églises, des cathédrales sont devenues, en certains jours, comme autant de comptoirs où se marchandait le plaisir d'aller humer de la musique profane, ou entendre les solistes du théâtre. Dans ce dévergondage éhonté, l'assimilation de l'église au théâtre fut poussée jusqu'aux dernières limites. Des affiches aux couleurs criardes furent placardées sur tous les murs à côté de celles des hippodromes & des cirques, tandis que des annonces de journaux faisaient réclame autour des exécutions, où le soprano-solo était confié à telle bayadère de l'opéra, & auxquelles le petit juif, depuis longtemps sorti de son sordide ghetto, prêterait un concours rarement désintéressé.

Est-ce assez corsé ? Écoutez la fin. Nous avons vu des églises désaffectées au culte, le sanctuaire transformé en

[1] *Philosophie de la musique*, Correspondant, 25 avril 1866.

estrade, & sur l'hémicycle amphithéâtral, aux lieu & place de l'autel, 300 à 400 exécutants, parfois davantage, hommes & femmes, cela va de soi, donnant des auditions bissées & applaudies frénétiquement.

Le métier de compositeur de musique d'église devenant lucratif, on en vit sourdre des légions ; une avalanche de musiquants de troisième & quatrième ordre aux abois vint offrir ses services & déversa sur le marché musico-religieux tout un déluge de nouveautés.

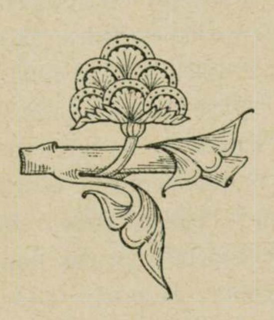
Les œuvres furent ce que l'on pouvait espérer de cette gent affamée : des mélodies fades, d'un goût douteux, d'où s'exhale tout le relent de la mondanité. Ces gens-là ont vécu loin de l'église, ils n'en connaissent pas l'esprit ; l'église parle une langue qu'ils n'ont point apprise ; s'ils la savent, ils ne comprennent que la lettre, le sens mystique leur échappe ; l'église, quand elle chante, elle dit une prière ; ces gens-là ne sont pas doués du sens chrétien, du sens religieux ; la prière, c'est bien au-dessous d'eux. Leur formation musicale s'est faite à l'étude des morceaux d'opéras, des valses & des gavottes ; comment pourraient-ils bien chanter un texte inspiré par l'Esprit de Dieu ? Un mauvais arbre ne peut produire de bons fruits.

Sous l'auspice des grands maîtres, les créations hybrides les plus hétérogènes, les plus gonflées de sensualisme sans pudeur, firent leur entrée triomphale sous les voûtes sacrées ; du haut du jubé l'on servit au peuple qui prie les élucubrations musicales les plus extravagantes. De telles compositions ; osent s'affubler du titre de *sacrées* elles n'ont de religieux que les paroles. Ces paroles, si elles avaient des voix, si elles pouvaient se plaindre, elles crieraient à tous les échos : Pourquoi nous tourmentez-vous de la sorte ?

Combien justes les plaintes des âmes pieuses ! Elles ne peuvent plus prier dans la maison de leur Père céleste !

C'est Danjou qui a dit : « Depuis la fin du XVIe siècle la décadence du plain-chant a commencé pour arriver de nos jours à un état voisin de la barbarie ! » Et d'Ortigue, perdant espoir, poursuit : « Nous savons très bien que tous nos efforts ne pourront redonner la vie à la tonalité du plain-chant ; mais, dans l'impossibilité de ressusciter le chant ecclésiastique, nous aurons fait du moins son oraison funèbre[1]. »

[1] *Dictionn. du plain-chant.*





Que pensent les Savants de la substitution faite de la musique au plain-chant?

Il reste encore à notre chant trop de vitalité pour que nous fassions écho au cri de désespérance de M. d'Ortigue. Moins découragés & moins pessimistes, nous croyons au contraire que le glas de notre chant liturgique n'est pas sonné du tout; nous espérons qu'il va surgir plus vivant que jamais de sa léthargie où depuis trois siècles il est comme plongé. Il ne convient pas de donner dans l'Église la préférence à la musique de Babylone, pour abandonner les cantiques de Sion, au grand scandale des impies eux-mêmes. Il ne convient pas que dans la maison de Dieu Satan soit le *ménazéah* (maître du chant). Quel outrage pour Jésus-Christ Rédempteur, que des chrétiens, des prêtres confient à Satan la baguette d'or pour battre la mesure dans le Sanctuaire !

Ce ne sont pas des âmes mesquines, quelques dévotes seulement qui en sont formalisées ; que pensent en effet les musiciens, les savants, les hommes du métier? Écoutons-les, écoutons ceux dont le témoignage ne peut être entaché de partialité. Que disent les juifs, les coryphées de l'impiété? Halévy, l'auteur de *la Juive,* s'écrie : « Comment les prêtres catholiques, qui ont dans le chant grégorien la

plus belle musique religieuse qui existe sur la terre, admettent-ils dans leurs églises la pauvreté de notre musique moderne? » « Ce chant, poursuit Jean-Jacques Rousseau, ce chant, tel qu'il subsiste aujourd'hui, n'a pas perdu toutes ses premières beautés. Il lui en reste assez pour être de beaucoup préférable à ces musiques efféminées & théâtrales, maussades & plates qu'on y substitue en quelques églises, sans goût, sans convenance & sans respect pour le lieu qu'on ose ainsi profaner[1]. » « Il faut, dit ailleurs ce même mécréant, il faut n'avoir, je ne dis pas aucune piété, mais je dis aucun goût, pour préférer dans les églises la musique au plain-chant. »

Dans une notice sur Beethoven, Jacqueré reconnaît que cet artiste fut en effet un grand génie, qui porta la musique religieuse à son apogée; mais, continue le narrateur : « Malheureusement sa puissance devint audace, sa sagesse devint presque satanique; il amoncèle des masses pour escalader le ciel, au lieu de s'y élever par une voie régulière & calme; tel est surtout le caractère de son *Kyrie*. L'idée chrétienne l'a complètement abandonné dans son *Gloria*, où éclate moins la mélodie pure & céleste d'un cantique de louange & de paix que le chant de victoire des passions humaines, triomphant d'un ennemi battu. Cette œuvre, si grandiose & si parfaite que rien ne peut lui être comparé, n'est en définitive de la musique religieuse qu'en ce sens qu'on l'exécute, quoique bien rarement, dans l'église. L'idée chrétienne est une idée de réconciliation & de paix; où celle-ci manque, l'œuvre, quelque artistique qu'elle soit, n'est pas religieuse... L'idée chrétienne s'est évanouie au milieu de la décadence du chant grégorien dans la musique d'église moderne, & celle-ci ne répond plus à la nature du culte divin[2]. »

Par contre y a-t-il éloge plus beau du chant liturgique que cette parole de l'auteur si connu de la *Flûte enchantée* :

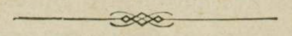
[1] *Dictionn. de la musique.*

[2] *Dictionn. de théol.* GOSCHLER, *Musique.*

« Je donnerais toute ma gloire pour celle d'avoir composé la Préface de la messe. » « Je ne sache pas, dit à son tour Ch. Gounod, une œuvre sortie du cerveau d'un grand maître qui puisse affronter le parallèle avec la majesté redoutable de ces chants sublimes, que nous entendons chaque jour dans nos temples pendant les cérémonies funèbres : *Dies iræ, De profundis.* Rien n'atteint à cette hauteur, à cette puissance d'expression & d'impression. »

« Vous applaudissez, dit encore l'auteur de la messe de sainte Cécile, vous applaudissez frénétiquement au théâtre certains passages de mes opéras, qui vous paraissent neufs & heureux : sachez que vous applaudissez des inspirations & des motifs que j'ai puisés directement dans les mélodies grégoriennes. » Enfin le célèbre directeur de l'École d'orgue, Lemmens, entendant le *Sanctus* du temps de Carême, s'écria : « Celui qui a fait cela savait ce qui allait se passer à l'autel. » Savent-ils bien ce qui va s'y passer en effet tous ces écrivains de messes à trois ou quatre voix pour hommes & femmes? S'ils le savaient, ou s'ils daignaient s'en souvenir, ils auraient garde de nous servir les réminiscences d'un opéra quelconque ou d'une opérette bouffe ; ils ne mettraient point sur les lèvres de la Vierge immaculée ou de Marie-Madeleine les ritournelles grivoises, que préalablement une chanteuse de café-concert leur a serinées à l'oreille.

Un jour que Lully assistait à un office religieux, entendant des paroles sacrées sous une de ses compositions profanes, il ne put s'empêcher de dire : « Je vous demande pardon, mon Dieu, je ne l'avais pas écrite pour vous. »



Quel chant fut adopté dans l'Ordre?

Il ne sera pas sans intérêt de faire précéder notre réponse de quelques notions succinctes sur notre bréviaire lui-même. D'après la *Chronique des XXIV Généraux* nous savons que le Ministre Général de tout l'Ordre des Frères-Mineurs reçut du pape Grégoire IX, en l'an 1241, l'ordre de corriger le Bréviaire romain[1]. Le pape Nicolas III (1277-1280) rendit ce bréviaire obligatoire pour Rome & officiel pour l'Église entière[2]; c'est aussi ce qu'affirme Raoul de Tongres : *Unde hodie in Roma omnes libri sunt novi et franciscani*[3].

[1] *Chron.* XXIV *Gen.*, p. 247.

[2] RAD. TONGR., *De canon. observ.*, Prop. XXII.

[3] *Id., Ibid.*

Une forme de notes, différente de celle qu'employaient les Ambrosiens & les Allemands, fut introduite par nos Pères, si nous comprenons bien la pensée de l'auteur sus-mentionné ; il s'agit sans doute de la substitution de la note carrée, du point en un mot, à la traînée cursive, si répandue alors. *Et forma notularum in cantu antiqua, qua tam Ambrosiani quam Alemanniæ nationes utuntur... ab Urbe relegata*[4].

[4] *Id., ibid.*

Bien que Raoul de Tongres prétende que les Frères-Mineurs eurent un *Commun des Saints*, qui leur était spécial, à savoir des introïts & autres morceaux : *Sed Fratres de toto scripserunt unum commune Sanctorum...*[5], nous hésitons néanmoins à admettre chez nous une liturgie intégralement distincte de celle de l'Église romaine.

[5] *Id., Ibid.*

Saint François, notre Père, ne fut pas un innovateur ; il avait trop de respect envers l'autorité apostolique pour oser entamer la sainte liturgie. L'ordre du Seigneur : « François, va, répare ma maison » ne signifie nullement à ses yeux : « Va, renverse, bouleverse toutes choses. »

Voici plutôt ce qui eut lieu, nous raconte le Dr Weiss de Munich, s'appuyant du témoignage du Dr Baümer. Au XIIIe siècle il y avait le choix entre le bréviaire primitif, en usage dans les monastères bénédictins, le long Office des basiliques romaines, & enfin l'Office abrégé pendant le cours du XIIe siècle pour l'usage de la Curie, *Usus Curiæ romanæ (Officium Capellæ Papalis)*[1]. Ce dernier est celui qui fut adopté par saint François : *Clerici faciant divinum Officium secundum Ordinem S. Romanæ Ecclesiæ, excepto psalterio, ex quo habere poterunt breviaria*[2]; c'est aussi celui qui servit de type pour la correction de tous les autres, qui sont aujourd'hui d'un usage général dans le monde ecclésiastique.

L'antiphonaire ne contenant que la partie du bréviaire qui se chante, saint François n'avait rien à innover ; il y avait des mélodies vieilles de plusieurs siècles, il suffisait de les adopter, c'est ce qui fut fait. Tenter de fabriquer de toutes pièces de nouveaux antiphonaires & de nouveaux graduels eût été œuvre bien audacieuse, fort téméraire au commencement de ce XIIIe siècle, époque où le génie des mélopées saintes était en décadence. Les manuscrits réformés par ordre & sous les yeux de saint Bernard étaient encore en usage. La compétence du saint Abbé n'était suspecte pour aucun ; sa bonne foi ne put être prise en défaut ; c'était bien les chefs-d'œuvre des Ambroise, des Grégoire, qu'il avait rendus à leur beauté primitive. Pour la partie *de tempore* les Frères Mineurs n'avaient point à chercher ailleurs ; & elle fut adoptée sans conteste. Tous les Manuscrits des XIII, XIV, XVe siècles &

[1] JULIAN VON SPEIER., p. 72.

[2] *Reg. Fr. Min.*, cap. III.

autres en font foi. Les rares variantes, que peut-être on signalera de place en place, ont trop peu d'importance & de valeur pour mériter l'attention ; en tous cas elles ne prouvent rien contre notre assertion. Chacun de nos lecteurs peut s'en rendre compte ; la plupart des manuscrits sont du domaine public dans les bibliothèques nationales ou régionales.

C'est pourquoi, dès l'origine de l'Ordre, le plain-chant, en usage alors dans toute l'Église, fut universellement admis. Nos Constitutions générales, pour prémunir dans la suite contre l'idée de tout changement, décrétèrent à plusieurs reprises l'exécution du chant ecclésiastique à l'exclusion de tout autre. Qu'on relise la lettre du Ministre général à l'issue du Chapitre de Metz, & communiquée à tous les Supérieurs provinciaux : ...*Præter id solum, quod ordinarium missalis et breviarium a Fr. Aymone s. rec., prædecessore meo, pio correctum studio, et per Sedem apostolicam confirmatum et approbatum postea nihilominus per Generale Capitulum, noscitur continere, ut nihil omnino in cantu... in choro decantari... permittatis*[1]. A Assise, en 1304, moins d'un siècle après la naissance de l'Ordre, il fut statué *quod cantus ecclesiasticus servetur,* à Terni, en 1500, *quod novitii debeant erudiri tam in litteris quam in cantu et officiis celebrandis a magistro.* Les Chapitres généraux de Rome, 1586, 1600, contenaient des dispositions analogues. Nous nous en voudrions de ne pas joindre ici le témoignage si autorisé du Fr. Dominique de Gubernatis. Parlant en effet *du chant grégorien,* de l'audition des confessions des fidèles & de l'assistance des Frères aux funérailles, cet auteur nous rappelle que ces différents points furent généralement en usage dès l'origine de l'Ordre... *solum admoneo hæc omnia ab Ordinis initio fuisse per Minoritas generaliter exercita prout legimus in Chronicis, et in Annalibus...* Un peu plus loin il ajoute

[1] WADD., A. D. 1249.

que des miracles bien authentiques confirmèrent ces pratiques. *De funeralibus etiam Defunctorum et de cantu gregoriano in Ordine Minorum patere potest in eisdem Chronicis et Annalibus, ex authenticis miraculis, quæ in hac materia ab initio, præsertim in Hispania contigisse leguntur*... Enfin dans un dernier alinéa de Gubernatis fait mention du *chant figuré*, proscrit par les Généraux de l'Ordre & les Constitutions propres à la Réforme... *et contra cantum fractum per Generales Ordinis atque per proprias Reformatorum Constitutiones graviter interdictum Petrus Manerus, Minister Generalis gravissime scripsisse legitur in Archivio Matritensi* [1].

Le Fr. Thomas Montalvo répète les mêmes ordonnances, souvent réitérées du reste. « In nostro Ordine omnino excludi debet cantus figuratus, juxta sua Statuta ab antiquo ordinata, & denuo de mandato Benedicti XIII ordinatum fuit in Capitulo mediolanensi 1729 pro utraque Familia, num. 6, quod excluso omni alio genere cantus in officio divino & missa conventuali solum adhiberetur cantus gregorianus [2]. »

Au témoignage de notre Père Wadding, on proscrivit même l'emploi des instruments à corde dans nos chapelles. « On concède l'emploi de l'orgue, parce qu'il est grave & religieux & parce qu'il ne favorise pas autant la vanité que les autres instruments : ainsi raisonne le Fr. de Melfi : *Conceditur organum, quia grave et religiosum est, nec adeo vanitati servit ut alia instrumenta* [3]. L'orgue toutefois est destiné avant tout à accompagner le chant & non à le remplacer. L'usage de faire alterner une phrase par l'orgue « nuit à l'élan, fait languir le chœur, & laisse toujours plus ou moins d'hésitation au moment de la reprise des voix [4]. »

Enfin le P. de Melfi continue ses explications par cette remarque : « *Excessum in musicis instrumentis*, in CANTU

[1] *Orbis seraph.*, lib. III, c. XXXII, 14, 15. Romæ, 1682.

[2] *Stat. Ord. Min.* c. XIII, a. II. 6. Madrid 1740.

[3] *Comment. in Stat. Ord. Min.*, c. III, *Stat.* IX, Venet. 1664.

[4] *Le chant des fidèles.* M. l'abbé SABOURET.

FRACTO, si notabilis esset, vel scandalum generaret, mortali culpa involverem, quia rem divinam, contra gravissimas Ecclesiæ prohibitiones effeminaret & sæculari contemptui exponeret[1]. »

[1] *Comment. in Stat., ibid.*

« Sequitur, ait Bartholomæus a Pisis, quod sicut fratres ad officium ordinata servare tenentur sic & quoad cantum. Quare *cum cantus fractus* non sit per ordinarium Ecclesiæ ordinatus, fratres TALES CANTUS exercentes peccant quia faciunt contra ordinationes & constitutiones Papæ Benedicti. Et si Dominus Papa faceret de aliquo festo extra ordinarium romanum, fratres tunc non deberent facere nisi mandaret faciendum[2] ».

[2] *Firmam. III Ord. Compilat. Barthol. sup. Reg.*, c. III, Paris, 1512.

Le B. Bernardin de Feltre, — nous avons eu la consolation de vénérer ses saintes reliques dans l'église del Carmine à Pavie & l'an dernier, au jour de la fête du Bienheureux, de célébrer le saint sacrifice à l'autel où son corps entier est conservé & exposé à la vénération des fidèles, — le B. Bernardin disait : « Surtout pas de musique qui ne sied point aux personnes consacrées à Dieu. Les chants qui par la variété des voix délectent les auditeurs ne sont pas agréables au Seigneur. Je ne voudrais pas entendre un *Kyrie* en musique ; mais je l'écouterais volontiers s'il était exécuté en plain-chant. Dans tous nos monastères de l'Observance la musique est proscrite ; on considèrerait comme un scandale d'y donner ce qui ressemble à un concert[3]. »

[3] *Vie du B. Bern. de Feltre* par FLORNOY.



CHAPITRE DEUXIÈME

RESTAURATION ET TRADITION

Du nouveau ne serait-il pas préférable ?

La réponse est toute dans ce texte de S. Cyprien : *Nil innovetur nisi quod traditum est.* Nous avons une tradition, nous le verrons plus loin ; nous la devons préférer à tout le reste. Les ouvrages récents, publiés il n'y a que quelques années, sont tous plus ou moins en contradiction, non seulement avec nos anciens chants, mais même entre eux ; c'est ainsi que telle officine que nous ne nommerons pas a fait paraître deux éditions, qui ne concordent pas, bien qu'on y lise en tête, de l'une d'elles au moins : *Concordat cum originalibus.* Nous rendons hommage aux auteurs qui ont fait acte d'obéissance pour satisfaire à la nécessité locale, nous ne pouvons cependant adopter leurs œuvres, puisque nous avons pu recueillir nos documents anciens. Ce que nous avons collationné nous pourra suffire amplement ; le nouveau ne répondrait pas au but qui nous a fait entreprendre ce travail, & nos Provinces seraient déçues dans leur légitime attente.

« Nous patienterons autant qu'il le faudra, nous disait-on il y a peu de jours, mais de grâce évitez les emprunts

étrangers à l'Ordre. Si les mélodies premières, écrites pour des textes nouveaux, sont défectueuses, n'ont pas une tournure rigoureusement grégorienne, ramenez-les à la forme pure. » D'Allemagne & d'Espagne on nous écrit dans le même sens. « Si le travail est long, pénible, difficile, une correction serait-elle absolument impossible? Travaillez, consultez, puis ne lâchez rien; conservez-nous la pensée de nos Pères, ou tout au moins le fond de ces chants primitifs & faites-nous enfin *prier selon la modalité* préférée de nos anciens. Il y a trop longtemps que nous ne vivons plus d'autrefois, faites renaître pour nous le passé. » *Le sens du temps passé,* qui rend la vitalité & la vaillance à des nations qui se meurent, peut aussi faire revivre dans les grands Ordres de l'Église la vigueur de tant d'énergies qui allaient s'émoussant. *Nil innovetur nisi quod traditum est.*

Autant que d'autres, plus que certains, nous avons des prédilections pour la musique. La belle, la grande musique a toujours eu le don de nous émouvoir profondément; c'est avec un bonheur inouï que nous avons écouté les chorals de J. S. Bach. Les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres ont de l'attrait pour nous; nous nous délectons dans leur étude. Naguère à Rome nous applaudissions l'Oratorio *San Pietro* de notre Père Hartmann, organiste de l'Ara Cœli; & nous nous plaisons à entendre au grand orgue une des savantes & majestueuses fugues de l'incomparable J. S. Bach.

Qu'à l'orgue donc on nous serve des morceaux de valeur, dignes du temple saint; mais qu'on nous fasse grâce des extraits d'opéras & opérettes, tels que *la Juive, le Barbier de Séville, l'Italienne* à Alger, la *Muette* de Portici & tant d'autres. Sous les voûtes austères on ne devrait entendre que des sons purs, aux vibrations sonores, grandioses.

Du jubé ou du chœur nous n'attendons, nous ne voulons que des chants pieux & solennels, qui traduisent les émotions dont nos cœurs doivent être remplis. *Sancta sancte.* Faisons les choses saintes saintement. Personne n'ignore avec quel respect notre Séraphique Père veut que nous traitions Notre-Seigneur & la divine Eucharistie. Nos Constitutions générales, récemment éditées, fidèle écho de nos traditions, sans rien innover, nous prescrivent exclusivement le chant ecclésiastique ; notre code, notre répertoire musical est donc tout entier dans les graduels & les antiphonaires.

Mais hélas ! partout ou presque partout on a vu & subi la persécution. Les couvents ont été fermés, les chapelles profanées : tout a été saccagé ; nos bibliothèques dépouillées & confisquées ; nos livres épars, — nous le lisions à Rome à l'entrée de la bibliothèque Vittorio Emmanuele, *traslocati dell'Ara Cœli alla biblioteca regia,* — quoique transportés dans les bibliothèques civiles, n'en sont pas moins perdus pour nous.

Notre tradition ainsi réduite était en quelque sorte éteinte ; le peu qui nous reste ne suffisant pas pour satisfaire aux nécessités de l'Office chanté, nos Supérieurs provinciaux de France, en face d'une telle pénurie, ont cru opportun de tenter une restauration utile, désirée par tous. Cette réforme s'imposait. Notre R^me^ Père Général l'a approuvée & favorisée ; sa sainte & séraphique bénédiction nous a suivi au cours de nos longues pérégrinations à travers la vieille Europe. Aujourd'hui donc que nous avons sous la main tous les documents réunis, nous nous proposons de hâter la réalisation de notre projet. Non ! nous ne voulons rien innover : *Nil innovetur nisi quod traditum est.*

Vouloir du nouveau, ne serait-ce pas au surplus aller à l'encontre de ce qui se pratique tout autour de nous ? Tons les esprits sérieux, saturés de nos modernités fantai-

sistes, retournent à l'antique ; le clinquant, le falbala ne sont plus de mise ; ils ont cessé de plaire. En architecture, plus de gravité, ni de majesté ; l'alliage de tous les arts n'enfante que des œuvres bâtardes ; le ciseau ne sait plus fouiller les dentelles de pierre. L'œil cherche en vain les guipures élégantes qui se balançaient jadis en nos cathédrales. L'or semé à profusion un peu partout ne peut rivaliser avec les savantes mosaïques d'antan ; les grandes lignes architectoniques, brisées par des blasons sans noblesse, choquent le regard surpris : tout, tout est afféterie sans vergogne.

La peinture n'est pas moins déchue ; autrefois l'artiste travaillait avec son âme, il savait peindre une pensée, une inspiration. D'un léger coup de pinceau à peine perceptible il dessinait sur la toile le voile pur d'une madone ; aujourd'hui c'est le règne de la palette. Oh ! n'approchez pas de ce tableau que vous admirez là-bas ; il n'est beau que de loin ; c'est un champ labouré, il en a toutes les rugosités, toutes les aspérités.

En musique c'est bien pis. « La peinture, la sculpture sont œuvres d'imagination & de sentiment ; elles reproduisent la forme tangible ; la musique n'a de corps que par l'harmonie, & l'harmonie n'est point un art ; c'est une science, une forme algébrique. » « Les lois harmoniques des chants sacrés proscrivent toutes les combinaisons exprimant les élans irréfléchis de la passion. Calme, grave, adorante & prosternée, l'harmonie sacrée ne doit toucher l'âme que pour l'élever dans la sérénité de l'amour divin, par l'apaisement des nerfs & l'oubli des vanités terrestres [1]. » « Mais nous avons trouvé le moyen d'ôter presque toujours à la musique son caractère sacré, son sens cordial & intellectuel, pour en faire un exercice d'adresse, un prodige de vélocité & un brillant tapage qui ne repose pas même les nerfs, loin de reposer l'âme [2]. »

[1] *Encyclop. du* XIXe *siècle.*

[2] P. Gratry, *Les Sources*, ch. III.

Nos maîtres du jour en sont réduits à leurs deux mesquines gammes, majeure & mineure. Pour émouvoir ils ne peuvent mieux faire que d'employer les fadasses accidents de l'art moderne. « L'élément passionné, humain, étant trouvé par le phénomène de la dissonance produite & sauvée, il était naturel que les compositeurs essayassent de peindre les différents sentiments que l'homme est susceptible d'éprouver[1]. » Aussi bien les compositions qui visent à l'effet sont gonflées de mollesse ou d'un sensualisme écœurant. Les anciens du moins savaient chanter en huit modalités bien distinctes ; cette variété recèle tout le mystère de leur supériorité.

[1] *Encyclop. du* XIXe *siècle.*

Du nouveau ? créer du nouveau ? Ne serait-ce pas se fourvoyer, aujourd'hui en particulier que les musiciens, ceux de marque les premiers, ne connaissent rien de mieux pour s'assurer du succès que de transcrire des fragments de notre graduel, de faire en un mot de pure marqueterie ? En applaudissant les artistes en vogue, la foule n'applaudit ni plus ni moins que les Ambroise, les Grégoire, ou quelque compositeur anonyme du moyen âge.

Du nouveau ? Que serait-il ce nouveau ? « Notre politique est païenne, notre économie sociale est païenne, notre justice est païenne, notre philosophie est païenne, notre littérature est païenne ; pourquoi voudrait-on que seuls les arts chez nous soient chrétiens ? » La musique n'a point su se garantir contre l'invasion de ce paganisme honteux, qui souille toutes les meilleures institutions.

A notre siècle peut s'appliquer ce que J. Paquier, docteur ès lettres, en philosophie & en théologie, a écrit dans la Tribune de Saint-Gervais : « Le XVIe siècle & les deux suivants ont pu être chrétiens & catholiques ; mais sur plus d'un point ils n'eurent pas l'*esprit chrétien ;* pardessus tout, ils ne comprirent rien à l'héritage du moyen âge. L'architecture, la sculpture, la peinture gothiques

leur parurent barbares ; la philosophie scolastique, un tissu de puérilités ridicules & surannées. La musique sacrée était la sœur de ces sciences & de ces arts méprisés... Aussi le plain-chant, le chant grégorien fut-il étrangement défiguré. Pour donner plus d'élégance aux cathédrales, on voulait leur enlever leurs forêts de piliers & d'arcs-boutants ; au chant grégorien on enleva les neumes. » Aujourd'hui on n'en est pas encore revenu. Il y a réellement fort peu de gens qui comprennent que les neumes sont l'ornement nécessaire du vrai plain-chant, ce qui le rend souple, léger, aérien, céleste.

Au mois d'avril dernier, visitant la cathédrale de Salamanque en compagnie d'un des chantres, nous examinions ensemble les grands in-folio, qui servent chaque jour au lutrin ; ayant aperçu au passage de longs mélismes, nous demandâmes à notre cicerone comment on exécutait tous ces neumes : *se pasa el lapiz*, nous repartit notre interlocuteur, on y passe un coup de crayon.

C'est avec raison qu'on peut se demander ce que serait le nouveau, appelé à remplacer notre beau plain-chant. Répondrait-il à tous nos desiderata? « La poésie & la pauvreté sont vertus franciscaines », écrit Marius André dans sa légende du B. Raymond Lulle ; aimons notre pauvreté & préférons à tout le reste la poésie de nos suaves & séculaires mélopées. La prière comme le chant du pauvre sont pleins d'un lyrisme qui émeut les cœurs, & qui touche la clémence divine. La plaintive supplique que la pauvreté fait éclore sur les lèvres de qui a tout quitté pour le Sauveur Jésus est d'une magique puissance devant l'Éternel ; & Dieu entend jusqu'au désir du pauvre[1] : *Præparationem cordis eorum audivit auris tua.*

[1] Ps. IX.

Loin de nous en vouloir de ce que nous travaillions à faire revivre notre tradition, à ressusciter ce qui fait notre trésor, notre gloire, loin de nous en savoir mauvais gré,

on se réjouira de cette restauration, grâce à laquelle on verra sortir de la poussière, où ils gisent depuis trop de lustres, les vieux parchemins poudreux. Quelques corrections, bien rares, nécessaires pourtant, suffiront souvent, & les gros in-folio si riches en gracieuses miniatures, en coquettes arabesques, reparaîtront avec honneur au lutrin sculpté ; l'or brillant & pur des lettres capitales étincellera de nouveau aux rayons du soleil. Dans maints endroits on regrettera la disparition de volumes précieux, que des vandales peu soucieux du beau ont détruits ou mutilés ; on déplorera amèrement qu'une main inhabile ait osé substituer aux cantilènes d'antan des morceaux sans rythme, sans cachet & sans beauté, pièces inchantables, palimpsestes malheureux & indéchiffrables.

Les Bénédictins, les Trappistes, les Dominicains, les Carmes d'Espagne, de simples Congrégations religieuses nous ont devancés. Avons-nous moins le devoir de glorifier du mieux possible, & de faire glorifier le Seigneur Dieu Très-Haut ?



Avons-nous donc une tradition musicale?

Nous possédons un abondant répertoire d'antiennes, d'hymnes, de proses & autres morceaux très variés avec leurs mélodies. Est-ce assez pour nous permettre d'affirmer une tradition ? Si cela suffit, nous pouvons dire également que nous avons une tradition architectonique, qui nous appartient, puisque par le monde entier on compte de nombreuses chapelles, de vastes sanctuaires, édifiés par nos pères. Le nombre ne prouve rien.

Le mot *tradition,* enseigne Péronne dans ses préliminaires théologiques, embrasse toute institution découlant d'une source première, qu'elle ait été transmise à la postérité soit par écrit, soit de vive voix, soit par la pratique[1]. Dans un sens plus large c'est tout usage, coutume, toutes choses universellement connues & acceptées. La tradition « est un témoignage qui nous atteste la vérité d'un fait, d'un dogme ou d'un usage[2] ». Dans un sens abstrait & général, « la tradition est ce lien spirituel qui s'établit par la transmission des récits, des sentiments & des idées, des pères aux enfants & des maîtres aux disciples, & qui crée ainsi entre la génération d'hier, celle d'aujourd'hui & celle de demain, une sorte de dépendance & de continuité intellectuelle & morale[3] ».

[1] *Préliminaires théologiques.*

[2] Bergier.

[3] *Encyclop.*, Lichtenberger.

Toutes ces définitions s'adaptent parfaitement à la matière qui nous occupe. Nos chants écrits dès l'origine de l'Ordre, ceux qui ont été composés dans la suite, ont été universellement connus, unanimement acceptés & soigneusement conservés jusqu'en nos derniers temps. Partout on y est fidèlement attaché & tous ont le plus vif désir de les connaître, afin de garder, comme un précieux héritage de famille, les quelques débris qui ont échappé au naufrage des tempêtes révolutionnaires.



Où trouver notre tradition?

Nous l'avons déjà dit, la plupart de nos livres sont épars ; il était nécessaire de compulser les bibliothèques. Cette première partie du programme a été remplie ; les manuscrits ont été dépouillés. Dans les œuvres de Julien de Spire & de tous ses successeurs nous avons retrouvé la tradition conservée, perpétuée, ainsi que nous le verrons par l'énuméré des ouvrages que nous avons eu la joie de consulter.

L'Ordre séraphique, jardin béni de Dieu, n'est pas demeuré stérile ; la bonne semence de l'Évangile y a rencontré un sol fertile & fécond, elle a germé, grandi, fleuri. Le soleil de la grâce divine a mûri des fruits abondants, & de cette nouvelle famille religieuse est sortie toute une lignée de saints, de bienheureux, qui ont mérité les honneurs de la canonisation. Saint François mourut le premier, octobre 1226. Antoine de Padoue le suivit de près, juin 1232, puis Claire : *Francisci pia plantula mire fructificavit in orbe... Carnis templo soluto, spiritus cælos scandit et patet aditus*[1]. Et la série n'en est pas close ; c'est tantôt un humble frère qui ici ou là meurt inconnu du monde, tantôt une fille de Claire qui rend sa belle âme à Dieu au fond de quelque monastère ; ou bien c'est un héroïque martyr, qui tombe sous la sagaie d'un Chinois cruel.

[1] I Resp. ad Matut. off. S. Clar.

Il convenait de célébrer tant de noms illustres ; les générations se sont hâtées d'acclamer les vertus de nos Saints ; elles n'ont eu qu'une voix pour célébrer leur triomphe & leur gloire. Les Souverains Pontifes ont concédé des offices particuliers pour plusieurs. Saint François fut le premier, & c'était justice, en l'honneur duquel cette concession fut accordée.

Composer un office relatant les faits & gestes de l'homme de Dieu, lui adapter des mélodies, qui ne fussent inférieures ni par la simplicité, ni par la noblesse & la richesse de l'allure, à la poésie des paroles n'était pas chose aisée. C'était une première page qu'il fallait écrire, il s'agissait d'ouvrir le trésor des traditions musicales franciscaines ; il fallait plus qu'un génie. Pour chanter un saint tel que le Séraphin de l'Alverne, il fallait un saint qui fût à la fois un musicien de valeur. L'Ordre le possédait, cet homme de la Providence.

Depuis plusieurs années déjà un certain Julien de Spire, renonçant à une brillante situation, avait revêtu les livrées de la pauvreté, cachant sous la bure un admirable talent. Frère Julien, *qui fuit in cantu magister summus in aula regis Francorum,* était aussi *vir miræ sanctitatis,* un homme d'une sainteté admirable, au rapport de Bernard de Besse. *Frater Julianus teutonicus, vir miræ sanctitatis, qui fecit historias B. Francisci et B. Antonii et quoad cantum et quoad antiphonas, versus et responsoria*[1].

Julien de Spire, qui venait de chanter le Séraphique père, célébra en même temps le fils, en glorifiant Antoine. Toutefois, si nous nous en rapportons à la lettre du Ministre Général à tous les Provinciaux en 1249, rien encore n'était définitif pour le glorieux thaumaturge : *ut nihil omnino in cantu vel littera sub alicujus festi seu devotionis obtentu, officio B. Antonii, quousque de ipso melius ordinetur... in hymnis... in choro decantari, vel legi... permittatis*[2].

[1] Bartholom. Pis., *Lib. Conform.,* pars II, c. viii. Cfr. Sbaralea.

[2] Wadd., A. D. 1249, t. iii.

Puis vint le tour de notre mère sainte Claire, & successivement des saint Bonaventure, saint Bernardin, saint Pascal, & de toute la phalange séraphique. De tous côtés surgirent des poètes, des chantres ; de sorte que chaque jour vit grossir le livre d'honneur qui renferme notre écrin séraphique, notre héritage à nous, que personne n'a le droit de nous discuter.

Et en vérité la tombe de saint François était à peine fermée que la piété de ses enfants, de ses amis suscita une émulation édifiante. C'était à qui lui dédierait un chef-d'œuvre. Le pape Grégoire IX fut des premiers à composer en vers l'éloge du séraphique patriarche ; sa plume féconde nous légua : *Proles de cœlo, Caput draconis ultimum, De paupertatis horreo, Plange turba* — le Cardinal Thomas de Capoue fournira : *In cœlesti collegio, Decus morum ;* — nous devrons au Cardinal Raineri : *Plaude, turba paupercula.*

Au cardinal Étienne de Casanova nous sommes redevables de *Cœlorum candor;* Wadding rapporte au tome XIII de sa *Chronique,* A. D. 1260, que le chapitre de Narbonne prescrivit qu'on chantât cette antienne pour la commémoraison des Stigmates de saint Francois à vêpres. Salimbene affirme d'autre part qu'elle était en effet en usage au Mont Alverne pour les vêpres, tandis qu'à matines de ce même office on chantait : *O martyr desiderio*[1]. Le bienheureux Jean de l'Alverne, mort en 1322, composa la Préface du Séraphique Père ; le chapitre général célébré à Assise en 1354 en approuva la récitation ; un missel manuscrit de 1384, conservé dans la bibliothèque capitulaire de Lucca en Italie, en contient la mélodie. De son côté, Thomas de Celano écrivit la prose *Sanctitatis* sur le même mètre que *Dies iræ.* Nous n'en connaissons que deux copies manuscrites, une à Assise, à l'hôtel de ville ; une seconde dans un missel du XIVe siècle écrit à Pise. De

[1] *Monumenta historiæ,* p. 322. Parmæ 1857.

dernières recherches nous ont fait découvrir cette même prose dans un missel ancien de l'Ordre, imprimé à Lyon en 1543 ; on la chantait au jour des SS. Stigmates & le 4 octobre. Dieu veuille qu'enfin nous en trouvions aussi la musique !

Ce n'est pas uniquement pour saint François que ses enfants ont écrit ; leur piété s'est attachée à célébrer saint Antoine. Julien de Spire, qui avait si bien chanté les louanges du Père, a exercé son génie en faveur du fils. D'autres ont célébré sainte Claire & plusieurs se sont unis pour composer l'Office : *Jam S. Claræ claritas,* que nous récitons encore. Certains manuscrits des xve, xvie siècles contiennent un *Alleluia* en l'honneur de la sainte fondatrice. Tous les Saints de l'Ordre ont eu leurs admirateurs, leurs poètes, leurs chantres. Qui dira tous les noms de ceux qui ont publié la gloire de saint Antoine? La Bibliothèque nationale de Paris contient un prosaire entier du xive siècle ; déjà le texte en a été publié & nous comptons imprimer toutes ces mélodies qu'un de nos Pères, le P. Jean-Baptiste, eut la patience de déchiffrer & de copier.

Nous avons eu la joie de pouvoir collationner un grand nombre de ces chants, éparpillés un peu partout, perdus dans les rayons de nos bibliothèques conventuelles, égarés dans quelques coins, abandonnés, cachés dans les manuscrits, qui sont la grande richesse des bibliothèques publiques. A coup sûr, nous sommes loin d'avoir recueilli tout ce que la piété des âges passés a inspiré aux dévots de l'Ordre Séraphique, soit pour honorer la Vierge immaculée, reine & patronne des Frères-Mineurs, soit pour chanter saint François ou quelqu'un de ses enfants. Chaque siècle a rivalisé d'émulation.

Grâce à l'obligeance de l'aimable & charmant Directeur de la Bibliothèque royale de Bologne, il nous a été donné de voir, de consulter quelques-uns des magnifiques in-

folio que l'on garde avec un soin jaloux sous des vitrines scellées. Plusieurs furent la propriété de nos couvents supprimés. Dans l'un d'eux nous avons remarqué au centre d'une vignette la signature de Fr. Bonfantino avec la date 1314. Selon toute apparence & après confrontation faite de divers volumes, ce religieux, véritable artiste & miniaturiste de talent, avait pour obédience de copier & d'enluminer les livres de chœur, soit qu'il voyageât d'un couvent à l'autre, soit qu'il travaillât en sa propre cellule pour différentes maisons.

A Bagnacavallo, petite ville épiscopale, située entre Ravenne & Bologne, la bibliothèque municipale contient quelques-uns de nos graduels & antiphonaires aux armes des Raynaldi ; une inscription porte en effet que ces livres étaient *ad usum Raynaldi G., Ministri General. Ordinis Minorum et postea archiepiscopi Ragusani, 1518.*

Au XVIIe siècle un de nos Pères, Jean de Bassano, fatigué par les labeurs de trente ans de ministère dans les missions de l'Albanie, occupa les dernières années de sa vie à recueillir tous les chants connus & usités dans l'Ordre à cette époque ; il en fit une compilation heureuse & intéressante. Lui-même transcrivit de sa propre main tous ces chefs-d'œuvre, où l'on retrouve dans leur pureté & leur intégrité nos traditions. Ce n'était point un copiste d'aventure ; il savait habilement manier le pinceau, & légua à la postérité de précieux trésors au point de vue de la miniature & de la mélodie.

Nos Pères de Saint-Michel en l'île à Venise sont les fortunés détenteurs de ces travaux. Maître intelligent, entendu dans son art, le P. Jean Bassano fit précéder son travail d'une préface afin de prévenir tout acte de vandalisme barbare : *Hoc præcipue monitum velim ne patres scriptores aut alii, notas vel addant, vel minuant, cum ego in transcribendis modulis maximam diligentiam posuerim,*

ac ex correctissimis exemplaribus germanum numerum hauserim.

Ce même couvent de Saint-Michel possède en outre un cantoral portant la date de 1715; l'éditeur dit en son prologue qu'il n'a fait que reproduire un ouvrage imprimé à Venise en 1512.

Partout & pour ainsi dire dans chaque Province l'on eut à cœur d'avoir un manuel propre; non pas pour y introduire des nouveautés, mais afin d'y mieux fixer & conserver les chants traditionnels, importés de Rome, d'Assise ou du mont Alverne. On pourrait dire que les *Manualia Chori, Cantoralia,* & autres ouvrages de ce genre foisonnent. Rome, Paris, Cologne, Venise, Anvers, Salamanque, Madrid, Saragosse &c. eurent leurs éditions, que l'on retrouve disséminées un peu partout.

Il n'est pas jusqu'à notre vénérable & saint cardinal Ximenès de Cisneros, qui, malgré les absorbantes occupations de sa lourde charge de ministre d'Espagne & d'archevêque de Tolède, ne voulût donner ses soins à cette partie importante de la liturgie. Fr. François Ximenès était très affectionné à la musique, écrit le Dr Benito Hernando, professeur à la faculté de médecine de Madrid; il recueillit les vieux parchemins, les confia à l'étude de maîtres expérimentés, fit imprimer des *cantoralia* qu'il distribua ensuite gratuitement à toutes ses églises. L'on peut consulter à la bibliothèque nationale de Madrid dans la section Barbieri « el intonario toletano » (Alcalá, 1515), « el pasionario » (Alcalá, 1516), imprimés par ses ordres. *Entre las demas atenciones de nuestro pontificado, se ha apoderado de nuestro corazon, más que ninguna otra, la que atañe á los cantos que se han de ejecutar en nuestras iglesias.* Parmi les autres sollicitudes de notre pontificat, ce qui touche aux chants que l'on doit exécuter à l'église a préoccupé notre cœur plus que toute autre. Ainsi s'exprimait cet illustre franciscain[1].

[1] *Discurso leido en la universidad central,* Madrid, por D. Benito Hernando y Espinosa.

A la bibliothèque de Marseille on peut consulter un traité qu'écrivit un de nos Pères sous le pontificat d'Urbain VIII. L'auteur s'y plaint de la réforme des hymnes du bréviaire, démontrant que le goût d'une littérature plus raffinée a fait par trop oublier le rythme mélodique pour rendre presque inchantables ces vieilles compositions, malencontreusement revisées par des gens de bureaux, plutôt que par les habitués de l'Office du chœur. « Si minor alicubi latinitas, aut neglecta syllabarum quantitas, videbatur ; at certe major ubique pietas ac suavitas a legentibus & cantantibus percipiebatur. Ergo musam novam antiquis mysteriis & melodiæ pristinæ nocentem Innocentius X Pontifex Maximus reddat innocentem[1]. »

[1] *Observat. in nov. hymnos a Fr. Ludov. Cavalli O.F.M. Prov. Franc., Paris.* — Bibl. massiliens., Ms. Eb. 329.

Vers la fin du XVIIIe siècle, le P. Francesco di Rossino publia à Rome, en 1793, sa *grammatica melodiale teorico-practica,* dans laquelle il enseigne toutes les règles du chant, selon qu'on le pratiquait. Son ouvrage n'est pas sans mériter quelques reproches ; l'auteur s'y abandonne à l'inspiration & ajoute d'après le goût de l'époque de nombreuses fioritures. Un exemplaire de cette grammaire se trouve à la bibliothèque de notre couvent d'Anvers, dans la section franciscaine.

Un peu plus de cinquante ans auparavant, en 1723, le P. Pablo Nassarre, organiste du couvent royal de Saint-François à Saragosse, fit paraître en deux volumes tout un traité de contre-point & de plain-chant. Entre autres détails, l'auteur fait observer que personne ne doit avoir la témérité d'abréger ou d'écourter les mélismes, des *alleluias* particulièrement. Ceux qui les ont écrits savaient ce qu'ils faisaient ; ils n'ont pas aligné au petit bonheur toutes ces notes, que l'on doit apprendre à distinguer en différents groupes, afin de les exécuter convenablement. Un volume de ce travail est à Compostelle, chez nos Pères.

Au XVIe siècle, alors que déjà l'introduction du contrepoint avait commencé à causer tant de ruines dans le vaste champ des rapsodies grégoriennes, nos Pères avaient néanmoins encore assez de goût esthétique pour faire choix de morceaux d'une grande pureté. Nous n'en voulons citer qu'un exemple, cette fraîche & pure adaptation de l'*Alleluia : Rosa vernans,* que l'on chantait en Belgique & ailleurs, en l'honneur de saint Louis d'Anjou. C'est à Gand que nous avons fait cette découverte pour la première fois, dans un pauvre vieux manuscrit jeté au rebut dans le plus triste état de délabrement.

A Gratz en Styrie, nous avons copié dans un des grands livres de chœur du même XVIe siècle une ravissante & délicieuse mélodie en l'honneur de la Vierge immaculée : *Alleluia, Veni, Regina.* Faut-il signaler encore une non moins gracieuse prose, hélas ! incomplète, que nos Pères chantaient toujours en ce même XVIe siècle, & dans laquelle est consigné l'historique du dogme de l'Immaculée ?

Au couvent de Thielt en Belgique nous avons eu sous les yeux un manuscrit du XVIIe siècle, un graduel écrit par Fr. Cæcilianus de Meyere, d'après les ordres du P. Gardien Fr. Florus Bauwens.

Ce ne sont pas seulement les Frères-Mineurs qui travailleront à augmenter le trésor séraphique. Leurs Sœurs les pauvres Clarisses collaboreront & seront les scribes intelligentes de leurs productions littéraires ou musicales. Elles rivaliseront de zèle pour chanter les louanges de Notre-Seigneur ; elles aussi confieront au parchemin tous les chants usuels. Leurs monastères, certains du moins, ont encore conservé les vieux livres, copiés il y a des siècles.

Dans un des monastères des Pauvres Dames à Salamanque, — on n'ignore pas sans doute que l'Espagne est un peu la terre classique des vocations franciscaines ;

aujourd'hui encore, malgré les persécutions de 1835 surtout, on compte de nombreux monastères en ce pays ; Grenade, Cordoue, Salamanque possèdent chacune au moins quatre monastères de Clarisses ; — dans un de ceux de Salamanque donc, nous avons consulté un vieux graduel de l'Ordre, bien authentique, qui date de la fin du XIVe siècle ou tout au plus des premières années du XVe.

Les pieuses Recluses de Sainte-Isabelle-la-Royale à Grenade conservent avec un soin non moins jaloux les antiques livres de chœur, qui souvent encore prennent place au lutrin ; ajoutons qu'ils n'y font pas mauvaise figure. Dans maints couvents, comme à Cordoue, à Valence, nous avons entendu les voix exercées des anciennes des monastères nous chanter de mémoire nos antiennes de l'Office de Notre Père saint François, *Salve sponsa,* de la sainte Mère Claire ; de génération en génération la tradition s'est ainsi transmise pour arriver jusqu'à nous.

A la bibliothèque de Munich nous avons fouillé les trois énormes in-folio, qu'un seul homme peut remuer à peine. La main délicate d'une sainte recluse, fille de sainte Claire, les a écrits & surtout les a richement enluminés ; & ce, au beau milieu du XVIe siècle.

A Thielt, dans les antiquités de la bibliothèque musicale du couvent, nous lisions à l'en-tête d'un antiphonaire que les deux religieuses, Sœur Anna Van den Spiegel & Sœur Catherine Van der Mœsen ont collaboré & fini leur tâche à la date du 23 août 1631.

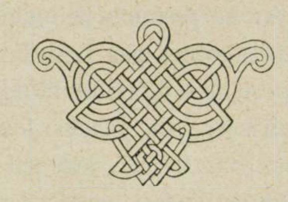
Le couvent de nos Pères à Lokeren possède encore un graduel du XVIe siècle, avec cette mention *in usum Monialium ;* c'est le travail d'une sœur, dont nous n'avons pas eu soin de relever le nom.

Enfin nous ne pouvons passer sous silence un manuscrit du XIV-XVe siècle, qui fut à l'usage du célèbre monastère

de Longchamps. En plus de l'office entier & de la messe propres de la Bienheureuse Isabelle cet ouvrage contient plusieurs proses & différents motets, que nous reproduirons en son temps[1].

Nous pensons futile d'insister davantage; notre nomenclature est suffisante. Les documents eux-mêmes remis à jour auront plus d'autorité. Tous ces manuscrits & d'autres que nous ne pouvons signaler dans le détail nous ont fourni cette tradition que nous cherchions, & que l'Ordre entier sera désireux de posséder, nous n'en doutons pas.

[1] *Ms. lat. 912,* XIV-XV, Bibl. nation. Paris.



Est-ce là tout le fonds de notre trésor musical?

Colligo fragmenta, ne pereant. Écoutant ce conseil du Sage, nous ne nous sommes pas borné aux pièces principales & plus importantes de notre liturgie, nous avons eu à cœur de ramasser, de glaner tout ce qui s'est rencontré sous nos pas. Il ne convenait pas de laisser périr même les plus petits fragments.

Chaque nation, chaque diocèse, chaque Ordre religieux s'est toujours réservé le choix de tels ou tels chants d'un usage plus fréquent. L'autorité pontificale n'a jamais mis d'entraves à cette liberté pour des points de minime importance, de sorte qu'est née une certaine variété dans les chants usuels & les répons à ces mêmes chants, soit l'épître, l'évangile, le *Dominus vobiscum,* les oraisons, le martyrologe, & chez nous le chant de la Bible, de la sainte Règle, là où cela se pratiquait, de la douzième prophétie du Samedi Saint, du Martyrologe de Noël, du *Tota pulcra,* que selon les us & coutumes invétérés l'on chante chaque samedi, soit en procession dans l'église ou à travers les cloîtres, soit au réfectoire après le souper, comme en Italie, soit à tout autre moment de la journée.

Pour tous ces chants, là où l'on a conservé les vieilles traditions, la mélodie est partout à peu près la même, sauf quelques variantes, dont l'introduction n'est pas très ancienne. Nous ne connaissons aucun motif sérieux pour renoncer à cette partie de notre rituel. En rétablissant l'uniformité autant que possible, nous ne pensons pas porter atteinte au respect dû au Saint-Siège ; l'unité, la conformité sont au contraire bien plus selon les vues du Souverain Pontife & de nos Supérieurs majeurs. Notre piété n'a rien à y perdre non plus. C'est pourquoi nous avons songé à compléter notre œuvre par cette restauration de nos chants usuels & traditionnels, sans trop nous attacher à certaines variantes plus ou moins fantaisistes, créées il y a un siècle ou depuis moins de temps.

Cette variété qui s'est peu à peu glissée chez nous a fait croire à plusieurs qu'il n'y a pas de chant de l'Ordre. La conformité qui existe entre les plus anciens documents nous est une preuve non équivoque de l'uniformité, qui régna dans tout l'Ordre au moins pendant un temps. Nos citations, tirées des FIRMAMENTA, nous font connaître de plus les intentions des Supérieurs touchant cette matière. Dans son «Exposition sur la Règle», Fr. Ugo nous dit : «*Non decet* ut CANTUS & versus ecclesiasticus fieri debeat secundum arbitrium diversorum, sed *firmiter servandus est secundum scripta atque instituta Majorum*[1]. » Les Statuts généraux sont encore plus explicites : « Ad dissonantias & turbationis causas evitandas, Fratres & conventus *ubique terrarum* & maxime in una & eadem provincia existentes studeant esse *uniformes et conformes* intus & extra in cæremoniis, in *modo cantandi* & aliis quæ non sunt contra Constitutiones... Et forma *cantus ordinis* correcta habeatur in scriptis cum nota & sollicite observetur. Et in his & aliis corrigantur libri ecclesiæ, & ad *uniformitatem talis cantus ordinis* & observantiæ regularis reducantur[2]. » Il a donc bien existé

[1] *Exposit. sup. reg.*, c. III. UGO.

[2] *Firmam.* III. *Ord.*, III. *p. Stat. gen. et pap.*, c. III.

ce chant de l'Ordre, que d'après ces Statuts nous devons avoir à cœur de conserver, afin d'obtenir l'uniformité la plus parfaite.

On ne devra pas oublier qu'il ne s'agit que de la partie spéciale à l'Ordre & de tout ce qui est libre; pour le reste l'Ordre s'est toujours conformé à la S. Église. Telle fut l'intention de notre saint Fondateur; c'est en ce sens qu'a répondu la cour de Rome toutes les fois qu'on l'a consultée. Voici du reste une communication que relate Mgr Respighi. Le Vicaire de chœur, *Vicarius chori,* du couvent de S. François à Salamanque, exposa ce doute : *Verum nos obliget canticum toletanum quod afferunt missalia, vel canticum romanum quo utebamur alias, et nunc utimur illo, quoniam conforme est nostræ regulæ?* la réponse était ainsi conçue : *Magis conveniret ut quæ in officio conformantur romano, sic etiam in cantu et in aliis ritibus.* Ceci se passait en 1573, d'après le codex du Vatican, Ottob. 6171, fol. 42[1].

[1] *Nuovo studio su G. P. L. da Palestrina,* p. 20.

Deux points manqueraient cependant : uniformité de ton pour la psalmodie, conformité dans la prononciation de la langue latine.

Enfants d'une même famille appelés à célébrer sous toutes les latitudes le Nom du Seigneur, choisis de Dieu pour prier au nom de l'Église universelle, nous n'avons évidemment pas de devoirs plus nobles, plus sublimes, plus augustes & plus consolants à la fois sur la terre que de louer Dieu. Ne semblerait-il pas tout naturel qu'à la façon des Anges, qui, nous le pouvons aisément penser, ne chantent pas sur tous les tons, mais avec une harmonieuse unité, nous tous : Frères-Mineurs, Filles de S. Claire, Frères & Sœurs du Tiers-Ordre, nous disions d'une même élévation de voix notre office quotidien? Une mère Abbesse d'un monastère de Clarisses nous en a manifesté le désir. C'est déjà ce qui se pratique en notre province S. Denis,

où nous avons adopté le *sol* pour le ton élevé. Au siècle dernier le P. Francesco di Rossino conseillait le *do* d'en haut, ou le *si* pour les voix aigües, le *si* ♭ ou le *la* pour les autres ; c'est à tort qu'on n'accepterait pas au moins le *sol*. Qu'il y aurait de grâce si tous, enfants d'un même Père, nous embrassions cette unité : mêmes paroles, même diapason, & même cœur séraphique pour louer notre Père commun !

Nous réaliserions enfin la parole des saints Livres : « Erat terra labii unius & sermonum eorumdem[1] », si nous adoptions enfin l'unité de prononciation du latin. La langue de l'Église est une ; c'est la langue connue, étudiée, parlée,... celle du bréviaire, du missel, de toutes les études théologiques, de tous les conciles... ; cependant, lorsque deux Frères Mineurs de nationalités différentes se rencontrent, ils n'arrivent pas toujours à se comprendre en parlant latin. Une langue que l'Église n'a cessé de parler depuis dix-neuf siècles est-elle une langue *morte?* — Voir la brochure : L'UNITÉ DE LA PRONONCIATION DU LATIN, Vanves, imprim. Franciscaine, 16, route de Clamart.

[1] *Genes.*, XI.



Que valent nos mélodies?

Personne n'étant bon juge en sa propre cause, on pourrait nous taxer de partialité, si nous donnions notre seule appréciation. Interrogeons plutôt l'opinion ; les désintéressés nous serviront de meilleur criterium.

Les connaisseurs, les admirateurs du chant grégorien, non pas seulement les enthousiastes, mais ceux qui ont approfondi, ceux qui ont su à force de travail assidu comprendre la valeur des mélopées antiques, ceux dont le goût est sûr, savourent avec délices ce qu'ils se plaisent à nommer nos gracieuses cantilènes.

Au point de vue de la construction rigoureuse dans le style pur, nos chants ne présentent pas sans doute toute la sévérité de l'archaïsme grégorien ; qu'on se souvienne du siècle où naquit l'Ordre franciscain & ce fait ne sera une surprise pour personne. De l'aveu cependant de tous ceux qui ont quelque droit de se prononcer en pareille matière, nos mélodies ont une allure *sui generis,* un cachet qui leur est spécial. A l'égal des poésies que nous ont léguées nos ancêtres, nos chants dénotent une simplicité, ont une fraîcheur rare ; ils sont l'écho des âmes candides qui les ont dictés.

Les amateurs sincères se font une fête de les rencontrer & de les copier dans les vieux parchemins. Nous en avons trouvé de ces admirateurs à Londres, à Rome, à Madrid,

à Compostelle, & dans maints endroits : « Connaissez-vous, nous disait-on, connaissez-vous tel manuscrit? il est à vous ; ne manquez pas de le voir. » « J'ai copié, nous disait à Rome un célèbre père Jésuite, j'ai copié la première antienne de l'office de votre Père saint François ». Le docte religieux retirait de ses cartons ce document soigneusement conservé, & il nous le chantait : « Que de douceur dans cette mélodie, ajoutait-il, *Franciscus vir catholicus*... que de suavité ! que c'est beau ! que c'est bien cela ! »

De fait peut-on rêver quelque chose de plus simple, de plus ingénu, de plus pieux pour traduire cette prose toute poétique : *Franciscus vir catholicus?* Où chercher encore une pensée musicale qui rende mieux les premiers mots du *Si quæris*, que ce délicieux mélisme surgi de la plume de Julien de Spire, & qui semble comme une inspiration :



Le repos de la voix sur le climacus resupinus dans *Si* est d'un effet grandiose, magistral ; il marque comme l'hésitation d'une âme trop peu confiante, qui ose à peine attendre un miracle ; puis, tout aussitôt le conséquent faisant écho à l'antécédent élève l'âme dans un sublime élan de foi ; la mélodie de *quæris miracula* ranime l'espérance ; la prière s'envole vers les cieux pour exalter de jubilation au récit des merveilles qui s'opèrent : *Cedunt*

mare, vincula, tandis que la jeunesse joyeuse, reconnaissante, ne se lasse pas ; n'ayant pas assez de mots, elle jubile dans le gracieux mélisme : *Juvenes.*

Celui qui écrivait ainsi n'était pas un de ces vulgaires musicâtres qui ne savent mieux faire qu'aligner des notes carrées. Julien de Spire, formé à l'école des meilleurs maîtres, lui que le saint roi Louis IX avait choisi pour musicien de la cour de France, *virum in Ordine eruditum, et ante ingressum in eumdem, primum præcentorem in aula regis Gallorum*[1], « premier chantre du palais », n'ignorait pas que le chant est autre chose qu'une suite de sons sans cohésion, ou qu'un amas de notes, jetées au hasard ainsi que des pierres dans une fondrière.

Pour notre frère Julien, comme pour les Ambroise, les Grégoire, les Odon, les Bernard, les Guy d'Arezzo, le chant est un langage, un langage animé ; les notes, les signes hiéroglyphiques sont les lettres dont se forment les syllabes, les neumes, les mélismes ou membres de phrase ; le tout, un discours poétique & fleuri ; le chant traduit une pensée, surtout il doit être une prière. Non, nos Pères n'étaient pas des barbares incultes ; ils possédaient la science des sons. Ne serait-il point téméraire d'affirmer que la musique des Hébreux, de la Synagogue, des Grecs anciens fût inférieure à nos productions modernes ?

Même en souscrivant au système de Darwin, en admettant avec lui une évolution lente, successive & séculaire, à moins de nier la Bible, il faut bien convenir que, depuis Jubal jusqu'à l'époque du Prophète royal, la musique avait fait d'immenses progrès. Le livre des Paralipomènes compte quatre mille musiciens ou psalmistes, chantant au Seigneur avec des instruments, tous distribués sous la direction de leur père, pour chanter dans le temple de Jéhovah avec des cymbales, des psaltérions & des cithares ; *ad cantandum in templo Domini*[2].

[1] WADDING, 1223. tom. IV, p. 204.

[2] I Paralip., XXI, 5, XXV, 6.

Avouons simplement avec Salomon que rien n'est nouveau sous le soleil.

Que de connaissances perdues enfin au jour de la conflagration de la fameuse bibliothèque d'Alexandrie, qui compta jusqu'à 700 000 volumes ! Bien avant les XVe & XVIe siècles, bien avant l'invention du contre-point, on connut les règles de la bonne composition. L'introduction du contre-point au contraire, en retardant le mouvement, en réduisant le chant à une mesure obligatoire, a rompu le rythme libre, élément essentiel de nos mélodies grégoriennes. Cette nouveauté nous a engendré la coutume de marteler, d'égrener pour ainsi dire chaque note, & il le fallait bien ; malheureusement on a cru depuis que c'était la bonne méthode d'exécution ; d'aucuns n'ont pas cessé d'en être encore les partisans.

Si nous mettons le vrai plain-chant en face de la musique, nous ne tarderons pas à acquérir la conviction qu'il n'est pas un art purement rudimentaire, toujours à l'état d'embryon, totalement étranger à celle-ci. Nos cantilènes liturgiques ont servi de prototype, de modèle à toute musique postérieure. Quiconque a su feuilleter avec intelligence & attention nos livres choraux, le graduel spécialement, aura été surpris peut-être d'y découvrir dans maintes pièces un leit motiv, qui se répète & se fait écho : cependant rien que de très naturel en cela. Nos introïts, nos graduels, nos alleluias, &c., sont de vrais morceaux de musique, d'une tonalité plus sobre, plus austère que les compositions de nos trois derniers siècles.

Le plain-chant n'est pas un composé mécanique ni un enchaînement sec & roide de formules obligées ; sa modalité, pour être plus grave, plus sévère, ne l'empêche pas néanmoins d'évoluer librement ; le plain-chant est aussi de la musique, de la musique bien réelle. En analysant nos graduels, alleluias, &c., les disséquant en

quelque sorte, on y reconnaît sans peine l'antécédent, le conséquent, le sujet, le contre-sujet, la réponse, la forme raccourcie du thème se retrouve même en plain-chant, sous forme d'une véritable cauda, non moins que dans la meilleure des fugues.

Disons plus, le musicien sérieux & attentif, celui qui sait écouter, qui étudie à fond la structure mélodique de nos vieilles cantilènes, entend aussi vibrer toute une harmonie, les accords sur lesquelles elles se basent. « Wenn wir diese Lieder nach ihrer melodischen Structur untersuchen, so finden wir einmal, dass jede Melodie sich über gewisse Harmonien oder Accorde aufbaut, sodan dass bestimmte Melodieglieder (Motive, Phrasen, eine Art Thema oder nomos) eine gewisse Rolle im Aufbau der Melodie spielen[1]. » Un artiste consciencieux ne s'y trompera pas, il prêtera toute son attention à ce fait important; une audition minutieuse de toutes les harmoniques préludera à son travail d'accompagnement.

[1] Dr Mohler Rome, 1898.

Et alors, comment expliquer que tant de gens repoussent quand même le plain-chant, comme un cauchemar fantastique? Servez-leur même une messe de Palestrina, un motet de Vitoria, ou d'un César Frank, savamment écrits en contre-point riche & fleuri. Oh! non! mille fois non; ce n'est pas là ce qui leur convient; c'est trop grave, trop sérieux, oui, trop monacal, pas assez allègre, pas assez sautillant. Un passage extrait des *Dragons de Villars*, adapté à des paroles eucharistiques : voilà qui est bien; çà chante gaiement, cela! & ils s'extasient comme ces esprits légers, frivoles, qui ne peuvent supporter la lecture d'une page de Louis Veuillot, mais dégustent avec voracité les inepties romantiques des feuilletons, & de toutes les brochures à couvertures vertes, jaunes ou rouges.

A bord du transatlantique « Ville de Barcelone, » dans une traversée de la Valletta à Tunis, au mois de février

dernier, nous étions plusieurs passagers appartenant à différentes nations, & nous causions familièrement sur le pont, tandis que le navire sillonnait l'onde ; chacun évoquait ses souvenirs de voyage, redisait ce qu'il avait admiré de plus beau ; tous ensemble nous contemplions les admirables élévations des flots[1], qui se perdaient dans le lointain ou qui venaient se briser sur la coque de notre vaisseau ; le ciel était d'azur ; les mouettes aux blanches ailes se jouaient autour de nous ou se balançaient dans le remous du sillage ; tous également nous avions été émerveillés du site ravissant qu'occupe Malte, l'île fortunée, cette perle de la Méditerranée, que nous avions quittée la veille au soir. Une petite dame aventura sa réflexion : ce qui l'avait le plus touchée, c'était une bataille de fleurs un jour de carnaval à Alexandrie.

[1] Mirabiles elationes maris. Ps. XCII.

Pour Julien de Spire, la science de la phrase mélodique n'était point un secret impénétrable. Dans ses œuvres tout est bien, parfaitement coordonné, l'équilibre rythmique y est fidèlement gardé, l'antécédent est à sa place, le conséquent lui répond avec grâce, le développement achève l'idée, & jusqu'à la fin les délicieuses inspirations, que son génie lui a dictées, obéissent aux lois les plus sévères d'une intelligente composition. Rien n'est abandonné au caprice ; on sent que l'auteur a compris, selon la règle formulée par un vieux maître espagnol, que la lettre est la reine, « la letra es la reyna[2]. » La musique suit le texte, le tout s'enchaîne avec aisance. Point de fragments tortueux, où se devine l'embarras d'un maître inexpert, qui ne sait à quoi donner la prééminence.

[2] *Man. chori* ad usum Carmelit. Granatæ.

Julien savait ce qu'il faisait ; d'abord il a médité son sujet, il s'en est pénétré ; ce n'est que lorsqu'il en a saisi tout le sens intime qu'il prend la plume, se conformant à toutes les règles fixées par ses devanciers, règles que saint Bernard précise en ces mots si connus : *Cantus*

ipse, si fuerit, plenus sit gravitate, nec lasciviam resonet, nec rusticitatem. Sic suavis ut non sit levis; sic mulceat aures ut moveat corda... sensum litteræ non evacuet, sed fœcundet[1]. » Aussi bien notre premier Maître a écrit : *Mensuræ et modi canendi officia divina,* ouvrage mentionné par Sbaralea, & que malheureusement nous n'avons pu consulter nulle part jusqu'à ce jour.

[1] D. BERNARD., *Epist.* 398.



Sont-ce vraiment les compositions de nos Pères que nous avons retrouvées?

S'il s'agit du texte de notre liturgie franciscaine, ou de la lettre de nos premiers offices, nous sommes en droit d'affirmer que nous les avons toujours scrupuleusement conservés. Tandis que les Pères Capucins, que les Conventuels, au siècle dernier ont abandonné le premier office en l'honneur de notre Père saint François & tous les vieux offices rimés de l'Ordre, pour leur en substituer d'autres modernes, d'une facture plus lettrée peut-être, nous, Frères-Mineurs, nous avons eu à cœur de maintenir les premières compositions, où la simplicité, la naïveté, souvent aussi une certaine élégance littéraire font le charme de nos antiennes, hymnes, proses, & d'où la fraîcheur poétique n'est pas exclue.

C'est vraiment le texte que dicta Julien de Spire, que nous lisons encore aujourd'hui. Les deux ou trois corrections faites d'abord au chapitre d'Assise en 1260, & à la fin du siècle dernier, ne modifient pas substantiellement l'œuvre, d'autant qu'il ne s'agit que d'une ou deux antiennes.

L'office de notre Mère sainte Claire que nous récitons est celui déjà mentionné, que plusieurs écrivains anonymes ont écrit entre 1279 & 1312, & qui fut prescrit pour le chœur au chapitre général de 1292.

C'est bien l'office de saint Antoine, tel que le composa Julien de Spire, que contient notre bréviaire, office que nous récitons le 13 juin.

Plusieurs autres de nos Saints eurent des offices dont le texte est tombé en désuétude aujourd'hui, ou du moins n'est admis que dans quelques Provinces, qui ont ces Saints pour patrons ; nous en avons eu quelques-uns sous les yeux.

Sainte Élisabeth de Hongrie eut le sien ; il s'en trouve un exemplaire manuscrit du xve siècle dans la bibliothèque royale de Cividale[1].

Au grand séminaire du Puy nous avons copié l'antienne suivante d'un office rimé, déclaré très ancien, & imprimé à Naples en 1656, antienne de Magnificat :

Gaude, cælum, terra plaude
Dies adest, digna laude,
Plena dies gloria,
Qua Elizabeth antiquum
Castitatis inimicum
Elisit victoria ;
Pia mater & matrona,
Tuis sacris precibus,
Interventrix & patrona
Sis pro nobis omnibus.

Le roi Robert en composa un à l'honneur de saint Louis d'Anjou, son frère ; l'hymne des Vêpres commence :

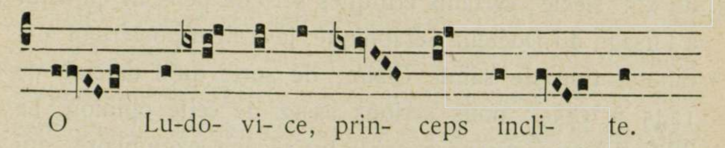
Vergente mundi vespere
Sol mundo misit hesperum
Qui micans ùt in æthere
Lucem monstravit operum.

Il y en a une copie à la bibliothèque Barberini à Rome[2] : nous n'assurons pas que ce soit l'œuvre du roi Robert.

[1] *Breviar.* LXXIV, A. D. 1476.

[2] Ms. XI-23, sæc. XV.

Nous admettrions assez volontiers que l'Alleluia : *O Ludovice, princeps inclite,* aurait appartenu à cet office, & que la mélodie serait due au pieux roi ; c'est pourquoi nous n'hésitons pas à en donner le fragment suivant :



Saint Bonaventure eut son office. Il y en eut un pour saint Louis, roi. Sainte Élisabeth de Portugal eut le sien ; le 13 juin 1682 la Sacrée Congrégation approuva celui de sainte Catherine de Bologne ; ce même jour fut concédé pour les Tertiaires l'usage de celui du roi, saint Louis. L'éminentissime cardinal Bona, à la requête de sœur Quintine Bake, abbesse des Clarisses Colettines de Gand, en composa un autre en l'honneur de sainte Colette, dont l'approbation date du 3 septembre 1672 ; voici la première antienne des I. Vêpres :

O fœcunda parens, cœlesti prole Beata ! hæc æterna suæ gloria gentis erit.

Au couvent de Longchamps on célébrait aussi la bienheureuse Isabelle, sœur de saint Louis, par un office particulier.

Notre but n'étant pas de faire le relevé de tous les propres qui furent récités, mais uniquement de collationner les mélodies de nos offices actuels, nous nous sommes restreints dans les limites de notre obédience, ayant soin toutefois de copier le plus possible tous les chants usités.

Sommes-nous réellement en possession des mélodies, telles que les ont écrites le frère Julien, ou les compositeurs postérieurs ? Nous croyons pouvoir donner une réponse affirmative ; ce n'est ni le P. Hilarin de Lucerne, ni le Dr Weiss de Munich, qui nous contrediront ; l'un & l'autre

semblent n'avoir connaissance que du manuscrit de Rosenthal ; le premier nous en a annoncé la publication prochaine.

Ce manuscrit que nous venons de citer est un ouvrage du XIIIe siècle ; certains critiques sérieux pensent qu'il fut à l'usage du Docteur Séraphique, le croient postérieur à la canonisation de sainte Claire, de sorte qu'il daterait de 1245 à 1255 ; nous serions assez de cette opinion. La Bibliothèque vaticane possède un second exemplaire, qui nous a paru du XIIIe siècle, tout au plus daterait-il des premières années du XIVe ; ce n'est pas un ouvrage complet, mais plutôt une réunion de fragments d'un ancien bréviaire ; il n'y a aucun ordre dans la distribution des fêtes des saints.

Un troisième manuscrit, également incomplet malheureusement, est encore bien digne de notre respect & de notre vénération : la bibliothèque royale de Naples le possède, & nous avons pu l'étudier à loisir. La façon dont il y est fait mention de la sainte fondatrice des pauvres Dames nous aide à en fixer la date. A n'en pas douter, c'est un monument du XIIIe siècle, & tout au moins du milieu de ce XIIIe : l'écriture, la notation & tout le contenu en font foi. La légende du bréviaire, dont il est regrettable de n'avoir pas le commencement, nous parle de la mort de notre Père saint François, fournit des détails précieux & intéressants sur les funérailles solennelles du Saint ; racontant qu'on déposa le corps du séraphique patriarche au monastère de Saint-Damien pour le faire vénérer des pieuses recluses, le narrateur s'exprime en ces termes : *Ecce Domina Clara, quæ vere meritorum sanctitate clara erat, primaque planta hujus sancti ordinis*[1]. L'auteur de cette légende, qui comporte des leçons pour toute l'octave de saint François, paraît s'être inspiré de Celano & de l'autre légende, attribuée à Julien de Spire par le

[1] Ms. VI, E, 20 XIII. Bibl. roy. Naples.

P. Ferdinand d'Araules[1]. Est-ce la « legenda antiqua » de Celano ?

A eux seuls ces trois manuscrits seraient un argument assez fort pour nous faire croire que nous avons la vraie mélodie, l'œuvre génuine de Julien de Spire ; la conclusion serait d'autant plus facile à admettre que les trois versions n'ont aucune divergence notable. Nous ne voulons pas nous contenter de la confrontation de ces trois seuls livres. Nos Pères, dès l'origine de l'Ordre, voyageaient autrefois autant que nous aujourd'hui ; ils n'avaient ni la vapeur, ni l'électricité pour franchir l'espace ; l'amour de Dieu & le zèle pour les âmes leur servaient de véhicule, disons mieux, d'ailes pour voler là où l'obéissance les appelait ; ils emportaient avec eux des bréviaires soigneusement écrits & souvent notés. Voilà ce qui explique cette uniformité mélodique qui de bonne heure se répandit partout & s'est conservée si longtemps dans tout l'Ordre. Il y a moins de cinquante ans on fit des éditions, qui contenaient encore le vieux chant ; si l'on n'y tint pas suffisamment compte du groupement neumatique, du moins on ne s'écarta guère de l'antique mélodie.

Un manuscrit que nous ne pouvons passer sous silence, vu sa haute importance, nous sera enfin d'une très grande utilité pour rétablir fidèlement l'écriture mélismatique ; c'est un manuscrit du XIIIe siècle, intégralement écrit en neumes ; nous l'avons eu entre les mains à Saint-Gall, dans la fameuse bibliothèque des moines Bénédictins. Nous y avons copié dans son entier l'Office de notre séraphique Père, assuré que cette copie nous servirait avantageusement pour la correction de notre travail.

Si des critiques sérieux, qui paraissent ne connaître que le manuscrit de Rosenthal à Munich, affirment être en possession de l'œuvre de Julien de Spire, serions-nous moins en droit d'attester notre tradition, basée sur la

[1] Cfr. *Eco francisc.* 1899, Santiago, Galicia. — *S. Antoine* par J. Rigault.

confrontation des manuscrits précités? L'office de notre Mère sainte Claire suit la même musique que celui de saint François ; les paroles sont en quelque sorte calquées sur celles de l'office du saint Patriarche ; il convenait assez que de mêmes accents célébrassent & chantassent la sainteté des glorieux fondateurs des Frères-Mineurs & des Pauvres Dames.

Pour saint Antoine nous n'avons rencontré partout qu'une seule mélodie, identiquement la même en Belgique, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Angleterre, en France ; qu'on consulte les manuscrits des différentes bibliothèques publiques ou conventuelles ; il serait trop long de faire l'énumération de tous les volumes compulsés ; il y en a des centaines.

L'office des saints Stigmates est le même à l'Alverne qu'à Assise, à Venise, à Florence, à Foligno, à Nancy, en Espagne & partout.

Pour les offices d'une concession plus récente nous avons recueilli des adaptations, qui sont loin d'être toutes d'une perfection rythmique absolue. Quelques modifications suffiront pour les remettre au point ; souvent ce sera l'affaire d'une simple correction orthographique mélodique. Ainsi en sera-t-il pour saint Pierre d'Alcantara, saint Pascal, sainte Marguerite de Cortone & autres saints ou bienheureux.

Nous accorderons la préférence aux mélodies en usage dans les sanctuaires, où ces saints sont honorés d'un culte plus spécial, ou parce qu'on y conserve les reliques du saint, ou parce que la ville même est leur lieu d'origine. Ce travail minutieux déjà commencé nous a démontré que les erreurs sont souvent d'une importance à peine sensible : changer quelques notes est alors tout assez pour que la mélodie ait son vrai cachet & devienne musicalement correcte & coulante.

N'est-il pas préférable d'adopter ce qui a été chanté quelque part dans l'Ordre plutôt que de créer du nouveau? Sommes-nous sûrs que nous ferions mieux? des objections pleuvraient contre nous, d'autant que des tentatives en ce genre n'ont pas eu tout le succès attendu.

Dans tout ce qui précède il n'est question que du propre de l'office canonial ; il nous faut de plus la partie du missel. Sur ce point il faut avouer que notre pauvreté est bien franciscaine ; l'explication en est des plus simples, puisque la plupart de nos messes propres ne nous ont été concédées qu'en ces derniers temps ; il y en a peu du moins qui soient dans leur entier antérieures à notre siècle. De toutes celles qui furent usitées à une époque plus ou moins reculée, il ne nous reste en général que le verset alléluiatique. Les quelques *alleluias* que nous avons pu recueillir nous seront une consolation, un dédommagement. Qu'ils sont beaux ces mélismes alléluiatiques ! qu'ils expriment bien l'impuissance de l'homme à louer Dieu ! n'est-ce pas comme le bégaiement du Prophète : *Et dixi : a a a, Domine Deus, nescio loqui*[1] *?* Qu'elle est délicieuse, suave, éthérée la mélodie qui accompagne : *cælum dives ingreditur !* Comme elle nous fait entrevoir le pauvre de la terre, qui riche des vertus d'en haut fait son entrée dans le ciel ! N'y a-t-il pas une inspiration ?

[1] JEREM., I.



Les nombreux manuscrits des XIIIe, XIVe, XVe siècles que nous avons vus nous ont fourni ces *alleluias* avec la même identité mélodique ; c'est là ce que nous désirions surtout afin de bien établir la tradition, que nous voulons faire revivre. Le graduel de la bibliothèque universitaire de Cambridge, manuscrit du XIVe siècle[1], celui d'Assise, qui fut à l'usage de saint Louis d'Anjou[2], les deux que nous avons vus à Rome, au Vatican & à la « Vittorio Emmanuele[3] », celui de Madrid, manuscrit du XIIIe siècle, de la section Barbieri[4], celui de Padoue, du XIVe siècle[5], & tous les autres qui leur sont postérieurs, concordent unanimement. C'est donc plus qu'il n'en faut ; les plus exigeants en peuvent-ils réclamer davantage, à moins de nous taxer de mauvaise foi ?

[1] *University College*, Mss. add. 3027.

[2] *Sagro Convento, inter Reliquias*.

[3] Roma.

[4] Bibl. nacional. Ms. E e 14.

[5] Bibl. del convento di S. Antonio.

Une pièce cependant nous fait défaut ; elle attirait particulièrement notre attention ; nous l'avons cherchée, demandée, réclamée un peu partout. Le texte en est connu évidemment ; nous récitons en effet la prose *Sanctitatis* en l'honneur de notre séraphique Père. Ni le missel de saint Louis d'Anjou, ni celui de Madrid, ni ceux de la Vaticane ne la contiennent.

Deux seules copies manuscrites nous sont tombées entre les mains : l'une presque fortuitement dans la bibliothèque royale à l'hôtel de ville d'Assise ; la seconde dans un missel du XIVe siècle, écrit à Pise & conservé dans la Bodléienne à Oxford. Dans ce dernier notre séquence occupe la place ordinaire, où nous avons coutume de la chanter, ce qui prouverait assez clairement qu'elle était alors en usage pendant la messe. Tandis que nous savons d'une manière positive qu'au Chapitre général de Strasbourg en 1282 on prescrivit de chanter en l'honneur de notre Père saint François une composition de Thomas de Capoue : *Lætabundus*[6] ; les Chroniques ne nous fournissent rien de très précis au sujet de *Sanctitatis*. En plus des

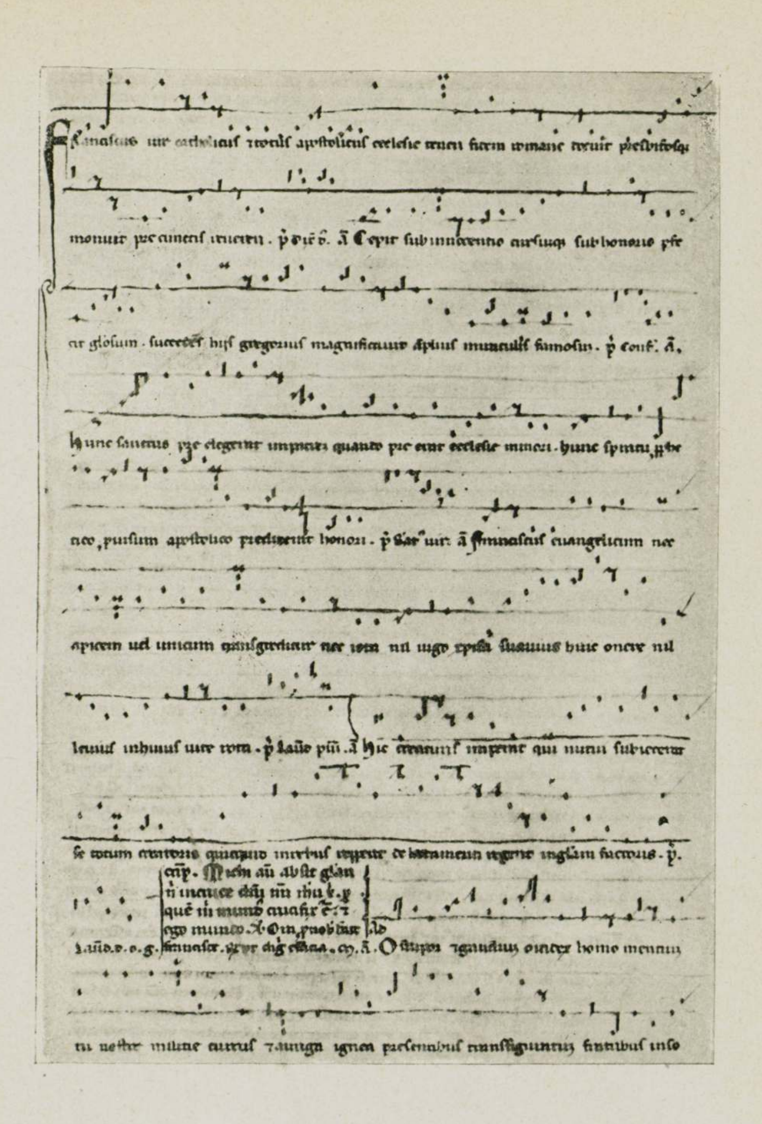
[6] WADDING, 1228, n. LXXVIII GLASSBERGER, p. 96-97.

monstrando beata nobis gaudia. O ma gregem dux ad rege
collisor hostis callidi nos conducas et inducas ad eternam agni
providi. Amen. V̄ Ora p nobis beate francisce. Ut dig. et.
O virum mirabilem insignis et prodigiis languores cum ...
demonis quoslibet pellentem. Dat avem suis avium predicans silue
strum uerbis intendentem o vita laudabilem qua fidem sic mag
nificat sed et multos vivificat mortuos defunctus francisce nos ce
lestium fac consortes civium quibus es coniunctus.
Alle lu ia O patriarcha pauperum
franci sce tu is precibus au ge tu o rum numerum in ea

Saint-Gall, Manuscrit 389, xiiie siècle.

ā Salue sancte pater pa In fest. s. francisci. In pma uespa
trie lux forma minorum uirtutis speculum sup frales psmos
recti uia regula morum carnis ab exilio duc nos ad reg
R̄ Cun tes in quit ni e um Cena po lorum.

Même Manuscrit.



Bréviaire franciscain, xiii[e] siècle.

(Rosenthal, Munich.)

Office de saint François.

documents précités nous ne connaissons pas d'autre témoignage que celui de notre P. L. Wadding, qui nous apprend que cette prose, d'un usage fort ancien, fut abandonnée[1]. Si donc l'on se souvient à quel ostracisme furent condamnées les œuvres de Thomas de Celano, on sera moins surpris encore de ne pas trouver trace de cette poésie : *Sanctitatis,* qu'on n'aurait lieu de l'être, en apprenant que deux versions bien authentiques aient pu échapper à la conjuration; conséquemment ne nous étonnons pas que la mélodie en demeure introuvable.

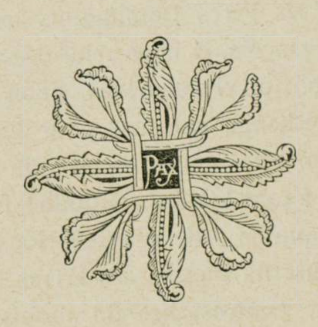
[1] *Sequentiam illam olim celebrem, quæ nunc excidit.* Wadd. A. D. 1228.

En différentes Provinces, depuis cinquante ans, on a de cent façons diverses chanté cette même séquence. En Belgique le T. R. P. Van Driecks a écrit la mélodie connue; dans la Province d'Aquitaine, nous a-t-on dit, on a calqué une prose de saint Martial de Limoges, ou plutôt on a brodé sur la séquence *Victimæ.* En Allemagne les Bénédictins de Beuron ont adapté la notation d'une prose du XIVe ou XVe siècle pour l'usage de nos pères de Fulda. Lorsque les Pères Dominicains ont adopté notre office de saint François, & nous celui de saint Dominique, ils ont aussi publié un chant spécial, sinon immédiatement après que cet échange eut lieu pour l'Espagne & ses colonies au commencement du siècle[2], du moins sitôt que l'usage s'étendit à tout l'Ordre, 18 juillet 1851. Quelle est la valeur historique de cette œuvre? Nous ne le savons. Aucun des manuscrits anciens des Frères Prêcheurs ne la contient, à notre connaissance du moins; ni ceux de Munich & de Salamanque, tous deux du XIIIe siècle, ni celui de Londres, qui comme le précédent est une compilation de tout l'office, de la messe & autres parties liturgiques, véritable *totum* datant de 1243. Nous ne nions pas l'antiquité de ce chant, bien qu'on nous ait assuré en Allemagne que quelques strophes sont des chorals populaires de ce pays. Il ne nous appartient pas de discuter ni même d'examiner ce détail.

[2] 23 mai 1819.

Le P. Soullier S. J., dans son ouvrage théorétique sur le plain-chant, donne la mélodie de la prose *Cœli cives* comme étant du XIVe siècle [1] ; le P. Dreves, un autre jésuite de renom, en publie également le texte que nous avons aussi copié avec le chant en notre couvent de Gratz. Sans oser avancer rien de positif, nous croyons cependant qu'en étudiant de près cette œuvre, qu'en la confrontant avec la prose *Sanctitatis*, il y a peut-être sujet de penser que l'une est le décalque de l'autre, qu'ainsi l'on aurait voulu transmettre à la postérité une mélodie, qui elle du moins n'était pas due à la plume de frère Thomas de Celano. C'est pourquoi nous croyons qu'en accordant la préférence à cette mélopée nous serons plus près de la vérité, à moins que nous ne découvrions enfin celle qui se chantait au XVIe siècle, & que nous laisse supposer le missel du Puy, cité plus haut.

[1] Le Plain-Chant, c. XIV.





CHAPITRE TROISIÈME

DOUTES ET OBJECTIONS

Comment doit s'exécuter le chant à l'Église.

Il appartient à tous les fidèles chrétiens de chanter ; c'est un droit dont on ne peut les priver sans leur faire injure. Les chrétiens ne vont pas à l'Église, comme on se rend à un concert, pour se délecter dans l'audition d'une musique savante ; ils vont au lieu saint pour louer Dieu, le remercier de ses bienfaits, s'associer aux Chérubins & aux Séraphins, chanter avec eux : *Saint, Saint, Saint.* Ils vont là pour s'initier à la vie du ciel, pour apprendre à se dégager de la terre, à s'élever par la pensée jusqu'à Dieu : « Eh bien ! dit saint Jean Chrysostome, rien n'élève l'âme, rien ne lui donne des ailes, rien ne l'arrache à la terre comme les accents mesurés des divins cantiques [1]. » L'église est la maison du père de famille ; tous les hommes, également enfants de Dieu, ont le droit de parler à leur Père céleste, de glorifier son nom ; chanter ne saurait être le privilège de quelques individus. Or il arrive que nos offices religieux manquent d'intérêt pour la plupart des assistants.

1 S. Jean Chrys., in Ps. XLI.

La foi de nos populations n'est pas d'ordinaire assez vive pour se contenter d'un culte froid & dépourvu de tout attrait. Les séances au lieu saint sont pour beaucoup de gens longues & fastidieuses ; tandis que les uns bâillent nonchalamment, d'autres s'endorment ; quand leur regard a fouillé tous les recoins, dessiné cent fois tous les contours romans ou ogivaux, compté toutes les clefs de voûte, déchiffré tous les blasons, toutes ces gens renoncent à calculer le nombre infini des atomes, qui se balancent à la lueur d'un rayon de soleil. Leurs yeux éblouis se ferment sans effort, quand ils ont longtemps suivi les méandres qu'une hirondelle indiscrète dessine en tous les sens.

Quand l'esprit, qui s'est perdu mille fois dans les profondeurs des triforiums, a fini d'examiner dans le plus minutieux détail chaque moulure & s'est égayé devant les chimères grimaçantes des chapiteaux, quand cet esprit, disons-le, est las de fixer, toutes ces gens harassés, ennuyés, oubliant le pourquoi ils sont là, sont envahis par le plus profond dégoût. Ce ne sont pas les banalités musicales qu'on leur sert qui suffiront à les retenir ; ils ont mieux, oh ! beaucoup mieux, au théâtre. Non, ils ne savent plus au juste pourquoi ils viennent passer une demi-heure ou une heure dans ce lieu, où tout leur paraît si froid & pour le moins aussi glacial que le marbre qui tapisse les vieilles murailles du temple, ou les dalles qu'ils foulent aux pieds. Vous ne les y verrez plus.

L'abus de remplacer toujours le chant liturgique par de la musique pourrait bien être le mot de l'énigme, nous expliquer le pourquoi de l'abandon du lieu saint. L'éminentissime cardinal Langénieux en était assez convaincu. Dans une lettre circulaire au clergé de son diocèse, en date du 28 octobre 1884, l'auguste prélat soulignait ces mots : « Il est de toute évidence que la désertion de

l'église qui nous attriste en tant d'endroits est due en partie au peu d'intérêt que présentent les offices, & au peu de part que les fidèles sont appelés à y prendre. »

Cherchant un remède à ce mal, le bon évêque croit le connaître & il le signale : « Il n'est pas moins évident qu'un des moyens les plus puissants & les plus à notre portée pour attirer les populations à l'église & les y retenir, c'est de les intéresser, en les initiant aux choses qui s'y font, & particulièrement *au chant des louanges de Dieu*[1]. » « C'est à cela qu'il faut tendre, observe judicieusement Mgr l'évêque de Metz, musicien distingué : *faire chanter tout le monde.* » L'expérience du reste a prouvé que, partout où le *chant des masses* a été établi, les offices ont été plus fréquentés, & que ceux qui s'éloignaient de l'église y ont été ramenés par le charme de cette grande voix populaire[2].

C'est pourquoi l'Église laissa toujours à *tous* ses enfants le droit & la liberté de *chanter* les louanges divines ; la liberté de chanter est la même pour tous : *Mulieres et viri, juvenes et senes, servi et liberi melos omnes unum emisimus*[3]. *A precatione surgentes ad psalmodiam exeunt.* Après avoir prié, tous les fidèles de Néocésarée se levaient pour la psalmodie, enseigne saint Basile. Dieu ne pourrait demeurer insensible au chant unanime de tout son peuple ; il s'y mêle un je ne sais quoi qui ébranle les masses, les émeut jusqu'à l'intime de leur être. « De tels chants excitent la ferveur, communiquent une sainte allégresse, & les sentiments qu'ils expriment se fortifient, s'échauffent en se produisant au dehors[4]. »

Les maîtres, ceux qui ont un droit de se prononcer, les Gounod, les Danjou, les Saint-Saëns, les Ambroise Thomas, l'ont déclaré : « le plain-chant est le véritable chant d'église... le seul qui soit doué d'une efficacité sur les âmes... le seul populaire qu'on ne saurait retrancher

[1] Mgr Langénieux, 28 Octob. 1884.

[2] *Chant de l'Église* par l'abbé Mehling.

[3] S. Jean Chrysost.

[4] Mgr de Conny.

du culte catholique, sans priver l'Église d'un de ses puissants moyens d'action sur les peuples[1]. »

Les hérétiques ont connu cette puissance de la musique sur l'âme humaine ; ils ont employé les chants populaires tour à tour pour enseigner l'erreur & répandre la corruption. L'apostat Luther a popularisé ses hérésies par le moyen des cantiques & des chants des psaumes. N'a-ce pas été aussi le premier moyen de propagande de l'Armée du Salut : le chant par tous ? Quel mal ne fait pas chaque jour la musique asservie aux mauvaises passions ?

... Art énervant, délétère,
Par qui l'homme charmé, s'amoindrit & s'altère ;
C'est à lui que l'on doit ces airs passionnés,
Ces chants voluptueux, ces sons efféminés,
Poisons sûrs & subtils qui vont tuer dans l'âme
La pudeur, y laissant la place au vice infâme.
Vous qui conduisez là[2] vos fils & vos filles,
Oh ! mères, vous risquez l'honneur de vos familles.
Plus d'un ange terrestre amené là, dit-on,
De ce temple de luxe est ressorti démon[3].

Par quelle aberration d'esprit pourrait-on renoncer au chant de tous, moyen moralisateur par excellence, qui de tout temps réussit si efficacement ? L'Église s'en est toujours servi. Quand le christianisme a civilisé les peuples sauvages, ce n'a été que par des cantiques. L'Iroquois qui n'avait pas cédé à ses dogmes a cédé à ses concerts.

Pour nous, nous ne savons rien de plus beau, de plus grandiose que le chant de tout un peuple. Quelle maîtrise, fût-elle la première de l'univers, a des accents aussi touchants, aussi pénétrants que les cris de milliers d'hommes, de femmes, de jeunes gens, de vierges, d'enfants s'unissant pour chanter une prière ? Qui n'a été ému jusqu'aux larmes en entendant, à Lourdes par exemple, la

[1] *Musique religieuse*, p. 236.

[2] A l'Opéra.

[3] P. Féval fils, *Mélodies des siècles*.

foule des pélerins chanter dans un sublime élan de foi : *Jesu, fili David, miserere nobis*? Il y a quelques mois, nous rencontrions au pied de la grotte bénie l'éminentissime cardinal de Lisbonne, notre illustre frère en saint François : « Père, nous disait le pieux patriarche, Père, ce matin nous avons entendu les pélerins alsaciens chanter tous ensemble le *Credo* en chant grégorien. Que c'était beau ! que c'était beau ! »





L'exécution du chant liturgique par tous les fidèles est trop difficile.

Une des grosses objections qu'on oppose au chant de tous les fidèles est sa grande difficulté : « Vous n'obtiendrez jamais que tout le monde puisse chanter à la fois ! » Ah ! s'il s'agit d'une messe à quatre parties ou de toute autre composition musicale, cette objection ne figure nullement, pas plus que si la musique n'était autre chose qu'un amusement d'enfants. Oui, le chant liturgique est d'une exécution difficile ; nous ne prétendons pas le contraire ; ni saint Ambroise, ni saint Grégoire, ni les autres n'ont enseigné que ce fût chose si simple ; nous sommes étrangement surpris qu'il ait fallu tant de temps pour s'en apercevoir & s'en convaincre.

Jusqu'à maintenant nous avions vu les amateurs de musique s'installer bravement devant un graduel au lutrin, exécuter sans hésitation un introït, un trait, un *alleluia,* qu'ils n'avaient jamais étudiés. Ceux-là, c'étaient les fervents, il est vrai ; car de moins zélés qu'eux pour le pauvre plain-chant se contentaient de lui substituer une récitation sur un ton de psaume. Ah ! c'est que des érudits nous ont prouvé que notre cantilène ecclésiastique n'est pas du tout dénuée d'un sens mélodique, bien au contraire ; de là tant de récriminations.

Eh ! oui, c'est chose difficile, le chant liturgique. Notre oreille, en effet, habituée à l'émouvante musique des drames, à la voluptueuse sentimentalité des opéras, surexcitée & tendue outre mesure trouve fades, ternes & vides les tonalités austères, les sonorités larges du plain-chant. Nos nerfs se sont aventurés, acclimatés dans la région où les impressions les plus séduisantes leur servent de pain quotidien. Dès lors on s'explique aisément que tant de personnes comprennent mal & n'apprécient guère le chant d'église. C'est difficile, disent-elles ! Est-ce donc que, pour exécuter la musique, il suffise d'émettre des sons sur un diapason plus ou moins élevé, en observant uniquement les crescendo ou decrescendo ?

Il y a vraiment plus de gens qui chantent qu'il n'y en a qui le sachent bien faire. « Les uns chantent de la gorge ou du nez, d'autres comme s'ils râlaient ou s'ils étaient bâillonnés. Beaucoup chantent, parce qu'ils s'imaginent que pour bien chanter il ne s'agit que de crier fort[1]. » Ce n'était pas l'avis de saint Ambroise ; les pères du VI Concile général de l'Église étaient bien du sentiment du grand & saint Docteur. « Ipsum vocis sonum libret modestia, ne cujusquam offendat vox fortior. Denique *in ipso canendi genere prima disciplina verecundia est* » ; la modestie, une certaine pudeur : voilà la première règle du chant[2]. Les vociférations & les clameurs sont hors de propos : « Eos qui in Ecclesiis ad psallendum accedunt, volumus nec inordinatis vociferantibus uti, nec naturam ad clamorem urgere... sed cum magna attentione & devotione Psalmodias Deo, qui est occultorum inspector, offerre[3] ». Il ne suffit pas davantage, selon l'expression de Victor de Laprade, de posséder « un gosier à roucoulades ou d'être un jongleur en musique[4]. »

Chanter est un art compliqué ; en outre des aptitudes organiques & physiques, il suppose de profondes connais-

[1] *Dictionn. de la Conversation,* Chant.

[2] S. Ambr., *de Officiis,* c. XVIII.

[3] VI Concil. gener., can. 73.

[4] *Le Correspondant,* avril 1866.

sances techniques ; il renferme des nuances que seule peut rendre une voix longuement préparée par de larges vocalises, assouplie par une gymnastique savamment dirigée, qui lui aura fait acquérir l'élasticité nécessaire pour atteindre sans effort comme sans violence tous les degrés de l'échelle musicale. Quiconque ambitionne une place au lutrin doit se soumettre à cette préparation ; car c'est une erreur de faire du musicien & de ce que l'on appelle un *plain-chantiste* deux entités distinctes & séparables : la musique est une ; elle « dépend de la géométrie du temps comme l'architecture dépend de la géométrie de l'espace[1] ; » les intervalles, le rythme, le mouvement pourront varier, la musique est toujours elle-même, elle est une.

Une première condition, élémentaire, pour bien chanter, faisant néanmoins défaut à bien des gens, même à des professionnels, est de savoir respirer, savoir utiliser les premières ressources de la nature.

Il ne sera donc pas inutile de rappeler ici quelques notions sur la production des sons. « Le son lui-même n'est point un corps ou un être matériel, mais une propriété d'autres corps, notamment de l'air qui le produit sous l'influence des agents qui le font entrer en vibration[2] ».

Et voici d'après le Dr Colombat comment se produit ce phénomène, dont nous nous rendons si peu compte : « L'air que l'inspiration a introduit dans les poumons est repoussé de cette espèce de soufflet dans le larynx par le mouvement d'expiration & le jeu des muscles de la poitrine. C'est là le premier acte de la production de la voix, puisque c'est pendant le temps de l'expiration que les sons vocaux sont produits. » L'air ainsi « chassé des poumons, en se brisant contre les lèvres de la glotte produit les ondulations sonores, qui sont modifiées par le pharynx, la langue, les lèvres, les fosses nasales, par

[1] *Le Correspondant*, avril 1866. V. de Laprade.

[2] *Dictionn. de la conversation.*

tout l'appareil vocal. C'est donc l'air qui est le corps vibrant, & dont les ondes sonores acquièrent plus d'intensité à mesure qu'elles se prolongent dans les cavités sus-laryngiennes [1] ».

Par tout ce qui précède on peut juger de quelle importance il est que les poumons ne soient pas gênés dans leur fonctionnement normal, que la contraction du diaphragme s'accomplisse régulièrement, afin que la dilatation pulmonaire permette aux poumons d'atteindre tout leur développement, à la colonne d'air son volume normal, à chaque son l'intensité naturelle [2].

L'expérience a démontré que la respiration diaphragmatique est la seule qui convienne réellement au chant; surtout quand ce chant, & tel est le plain-chant, doit être exécuté sans coups de voix, mais bien tenu & pour ainsi dire filé. Ceux mêmes qui prônent une telle respiration, fréquemment la comprennent mal & l'enseignent encore moins bien.

Secondement il faut savoir tirer parti des signes musicaux qui tombent sous les yeux. Notre siècle est très fier d'afficher ses grands progrès : faisons honneur à notre siècle. Le chant, avons-nous dit ailleurs, est un langage; la mélodie est « un enchaînement de sons entendus successivement » [3] & « formulés en phrases symétriques » [4]. Si dans l'antiquité hébraïque il n'y eut vraisemblablement « ni notation, ni nomenclature musicale, ni enseignement théorique [5] », & si alors la pratique ou la routine était la seule méthode, depuis de longs siècles il n'en est plus ainsi. La graphique des mélodies fut connue plusieurs siècles avant Jésus-Christ, & au IVe siècle de notre ère tout l'Orient s'en servit. Nous ne sommes donc plus réduits aujourd'hui à un système absolument rudimentaire, encore en formation; il y a une théorie, énoncée en des principes sûrs & clairs; de savantes, d'infatigables

1 *Dictionn. de la conversation.* Voix.

2 Dr Crosilhes.

3 *Encyclop. du* XIXe s.; Mélodie.

4 *Dictionn. de la conversation.*

5 *Dictionn. de la Bible,* VIGOUROUX, Chant.

recherches ont ouvert la voie, & nous pouvons affirmer que nous possédons la clef d'une bonne exécution,

Ne négligeons pas de profiter des découvertes récentes ; si nous ne le faisons ni pour Dieu ni par respect de ses temples, que ce soit au moins par déférence pour nos auditeurs, parmi lesquels s'est glissé peut-être quelque artiste, ou pour sauvegarder notre propre dignité. Nous devons avoir à cœur de nous préparer & de nous préparer sérieusement : *Deus non irridetur*. Pour le théâtre on ne néglige rien. Je sais en vérité qu'on consacre beaucoup à préparer la musique ; qu'on en fasse autant pour le plain-chant qui a plus lieu de cité à l'église que tout le reste. On sait les exigences des maîtres du théâtre. Ceux qui s'occupent de la question auront lu sans doute l'histoire des musiciens, & à personne n'aura échappé la brutalité légendaire du fameux Lully, ce grand maître de la cour de Louis XIV. A son arrivée d'Italie, le futur maestro débuta comme marmiton ; c'est très occasionellement qu'il dévoila les principes musicaux reçus d'un religieux franciscain à Florence, sa ville natale[1]. Dans un premier mouvement de colère, Lully brisait sur le dos du musicien l'instrument qui jouait faux ; un jour il frappa d'un coup de pied Mlle Le Rochois, que sa marche lente avait mise en retard pour le début d'une exécution.

Dans l'église de Dieu, pendant de longs siècles, on ne trouva pas que ce fut s'abaisser & se rapetisser que de préparer les chants qu'il fallait exécuter ensuite. Le pape saint Grégoire, nonobstant les multiples obligations de la charge pontificale, & jusque dans une vieillesse fort avancée, enseignait le chant dans les écoles qu'il avait fondées, « but took part in the teaching in them[2]. » Des rois, tels que Charlemagne, Alphonse le Grand d'Espagne, Jean II de Portugal, ont-ils perdu de leur prestige pour s'être occupés d'une question si importante du culte catholique ?

[1] MICHAUD, *Dictionn. biograph.*, Lully.

[2] *Modern Music.* HULLAH.

Comme Jean II, quoique d'un âge fort avancé, préparait ainsi la célébration des saints offices, un de ses ministres crut devoir l'en reprendre comme d'une perte de temps : « Allez, lui dit le roi, allez à Socrate, il vous répondra pour moi ». Socrate étudiait en effet le chant, étant déjà sexagénaire ; ses amis lui en faisant le reproche : « N'avez-vous pas honte à votre âge de vous adonner à cette étude : Numquid non verecundaris in senectute, his operam dare studiis? » le philosophe repartit : « Il y a plus de honte à demeurer ignorant qu'à étudier dans la vieillesse : Majorem verecundiam esse in senectute existere ignorantem, quam in senectute studere [1]. »

[1] Plat. 3. *Ethim.*

Savoir déchiffrer à peu près les notes sur une portée est une connaissance par trop sommaire ; ce n'est guère plus que n'en sait un enfant de quatre ou six ans, à qui l'on a appris à discerner les lettres de l'alphabet, mais qui en ignore encore le bon agencement ; il n'appartient qu'aux muets d'épeler en gesticulant.

La mélodie liturgique possède une phraséologie qu'il n'est plus permis, qu'il ne convient plus à des clercs d'ignorer. Le chant joue un rôle trop important dans la vie sociale comme dans le culte religieux pour qu'un ministre de Dieu s'en puisse désintéresser absolument. Les prêtres sont les délégués de la sainte Église, les chantres nés des louanges divines. « Les lévites-musiciens qui figuraient dans les cérémonies du temple avant d'entrer en charge devaient s'être exercés pendant cinq années, sous la direction de leurs anciens [2] ». Les Hébreux n'avaient que la figure ; nous possédons la réalité. A défaut d'ecclésiastiques, on devrait au moins toujours faire choix de pieux laïcs, pour n'avoir pas à confier cet office, comme il arrive trop souvent, à des gens salariés, dont l'unique culte est celui du vil métal. On ne devrait pas davantage perdre de vue les paroles suivantes du concile d'Aix-la-

[2] *Dictionn. de la Bible.* VIGOUROUX. Chantres.

Chapelle, au temps de Charlemagne : « Tales ad legendum, cantandum & psallendum in Ecclesia constituantur, qui non superbe, sed humiliter debitas Dño laudes persolvant, ac suavitate lectionis ac melodiæ doctos demulceant, ac minus doctos erudiant, plusque velint in lectione vel cantu populi ædificationem, quam popularem vanissimamque adulationem[1] ».

Le chant est un moyen de sanctification, dont les saints n'ont pas dédaigné l'emploi. Coopérer à la glorification du saint Nom de Dieu par le moyen des cantiques sacrés répond on ne peut mieux au caractère de l'Ordre franciscain. Représentant « la foi, l'exaltation, l'amour, dit Marius André, l'Ordre des Frères-Mineurs frémit des ailes & s'élance vers le ciel sans autre science que l'amour[2] ». Quand le fils de l'Ordre séraphique aura déjà gagné les cœurs & les âmes par ses paroles de feu, empruntant alors les accents de l'amour qu'il symbolise, il chantera l'Amant divin.

C'est pour cela que le Poverello, François, le barde du Seigneur, l'a député près des nations. Oui, François envoie ses Frères par le monde pour prêcher & chanter les louanges de Dieu, *ut irent simul... per mundum prædicando et cantando laudes Domini.* « Allez, leur recommande-t-il, dites bien : « Nous sommes les troubadours du Seigneur, « & nous ne voulons d'autre récompense que votre péni- « tence vraie, sincère & persévérante : Nos sumus *jocula- « tores Domini.* » « Que sont en vérité les serviteurs de Dieu sinon ses *trouvères,* & ses *troubadours,* ayant pour mission d'exciter le cœur de l'homme & d'y faire naître la joie spirituelle ? *Quid enim sunt servi Dei nisi quidam* joculatores ejus *qui corda hominum erigere debent et movere ad lætitiam spiritualem*[3] *?* »

Saint François Solano, le Xavier des Indes occidentales, musicien habile, réussissait à grouper autour d'une petite

[1] Concil. Aquisgran., cap. 133.

[2] *Vie de Raymond Lulle,* Marius André.

[3] *Specul. perfect.,* IX, 100.

chapelle les indigènes du pays des Incas, en leur jouant quelques mélodies sur un violon ; &, quand il jugeait le moment favorable, il leur parlait familièrement de notre Père des cieux, de Jésus notre Sauveur, de Marie, notre auguste Mère.

La France entière a connu ce chantre-missionnaire que fut le bienheureux Grignon de Monfort. Nos pères ne nous ont-ils pas répété souvent qu'une mission où l'on ne chante pas des cantiques est une mission compromise ? « L'art est un autre sacerdoce » a dit Charles Gounod ; le prêtre doit être le plus grand des artistes ; son sacerdoce est de gagner les âmes à Dieu.

S'il est passé le temps où les élèves ecclésiastiques devaient passer des examens sur le chant aussi bien que sur la théologie, sont-ils excusables d'en négliger totalement l'étude ? Cfr. Conc. Trid. sess. XXIII, c. 18 de Reform. — Conc. Prov. Mediol. IV. *Quæ pertinent ad Sacramentum Ordinis :* « Quicumque ecclesiasticum aliquem Ordinem suscepturus est, de eo periculum experimentumve fiat, non solum in literarum scientia, verum etiam in cantus peritia ad Ordinis, quem tunc suscipiat, functiones rite recteque obeundas necessaria. » Voici la doctrine qu'enseigna la théologie : « Ceux-là pèchent, qui par *ignorance* chantent si mal ce à quoi ils sont tenus qu'ils excitent chez les auditeurs le rire, la dissipation ou l'ennui & leur font perdre l'attention requise aux choses de Dieu[1]. » Chacun au contraire devrait avoir à cœur d'acquérir une science si parfaite de la solmisation qu'il pût non seulement solfier, mais exécuter à première vue, sans hésitation, sans effort, une page quelconque de nos graduels ou antiphonaires. Chanter ne devrait pas nous offrir plus de difficulté que de faire une lecture courante dans un livre imprimé ; celui qui n'en est pas là ne saura jamais qu'aligner des sons, les marteler

[1] NAVARR. *Enchirid. de orat. et hor. canon.*

péniblement, ce qui n'est pas chanter. Alors à quoi bon nous mettre entre les mains des livres soigneusement imprimés, si nous ne savons nous en servir? N'accusons pas la facture mélodique : elle n'est pas l'unique cause de difficulté; notre ignorance tient une plus large part. Ce qui peut être vrai dans la masse des fidèles ne l'est qu'en partie chez nous; ils sont assez rares parmi nos étudiants ceux qui ne pourront jamais franchir ce premier obstacle. Et alors nos offices atteindraient leur triple but : Dieu mieux glorifié, les âmes des fidèles plus édifiées; nous grandirions nous-mêmes plus promptement, plus efficacement dans cette *dévotion* & *cet esprit du Seigneur*, que, selon le vœu de notre Séraphique Père, rien ne doit éteindre en nous.

Le chant ecclésiastique, dit saint Augustin[1], est en effet une consolation & une exhortation, consolation pour le cœur, exhortation pour tout notre être[2]. Semblable donc à un fluide mystérieux, qui s'inocule en nous sans que nous en ayons conscience, la musique nous absorbe, nous enveloppe du vague de ses sonorités, nous hypnotise, nous domine jusqu'à exercer son action physique ou morale sur tout notre être comme à notre insu. N'exprimant par elle-même aucune idée précise, elle laisse l'intelligence dans l'indéfini; mais, reine des sentiments, elle réserve tout son empire pour toucher les cœurs, émouvoir les volontés, qu'elle apaise, console, excite, soufflant même l'héroïsme.

[1] *Confess.*, lib. IX, c. VII.

[2] P. F. Marchand O. F. M., *Trib.*, *Sacram.*, tr. II, p. II, t. III, sect. I., q. II.

Mélodie sacrée, jointe aux paroles saintes, la musique les vivifie, leur sert de véhicule pour les insinuer & les faire pénétrer jusque dans le plus intime des cœurs. Par elle & avec elle la prière devient plus véhémente, reçoit par elle une puissance de pénétration d'autant plus certaine & efficace qu'elle naîtra sur des lèvres plus pures, ou sera conçue en des cœurs plus embrasés d'amour divin.

Et c'est pourquoi nous entendons dom Mocquereau nous dire : « On obtiendra toujours une meilleure interprétation avec de belles âmes qu'avec l'art le plus consommé tout seul [1] ». De belles âmes peuvent-elles faire défaut dans la famille du séraphin de l'Alverne ?

[1] *Art grégorien*, D. A. Mocquereau, O. S. B.





Le chant par tous n'est ni possible, ni convenable.

Si le chant par tous les fidèles est difficile, il n'est ni impossible, ni inconvenant. Les adversaires y voient une difficulté insurmontable, une impossibilité. Sans doute, & ils auraient raison, si tout se passait ainsi qu'ils l'insinuent captieusement, à moins que leur objection ne soit motivée par une ignorance impardonnable de ce qui se doit pratiquer. Jamais, diront-ils, vous n'obtiendrez que la foule chante un introït, un graduel, un alleluia avec sa kyrielle sans fin de longs neumes. Bien, bien ! Mais, si nos opposants ont étudié un tant soit peu les coutumes antiques de l'Église, ils sauront comme nous que jamais de telles pièces n'ont été confiées à la masse.

Dans la série des morceaux qui composent nos offices, il y en a certains qui sont exécutés par tout le monde, tels les *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus,* & les réponses à l'Évangile, à la Préface, au *Pater*. Dans nos chapelles, la masse, c'est d'abord toute la communauté, tous les religieux qui peuvent chanter convenablement. Encourageons les personnes pieuses qui fréquentent nos sanctuaires à unir leurs voix, rien de mieux ; mais nous ne pouvons absolument compter sur leur concours ; nous ne faisons pas églises paroissiales.

D'autres morceaux étaient réservés à une schola ; tels par exemple l'introït, le graduel qui se chantait à l'ambon, morceau qui tire son nom du fait même qu'on l'exécutait *ad gradum*, sur les degrés. Quelquefois une seule voix doit réciter, tel l'*Alleluia*, qu'un seul chantre entonne & poursuit jusqu'à la reprise, & alors toute la schola s'unit pour moduler le mélisme. Cet usage fut connu des hébreux ; « le peuple prenait part au chant, dit Vigouroux, en répondant aux strophes par le « refrain » ou en poussant des acclamations, terû'âh, Ps. XXXIII (XXXII) 2. 3... prises en dehors du texte chanté, telles que l'*Amen* ou l'*Alleluia*[1]. » — « L'alleluia, dit ailleurs le même exégète, est comme une sorte d'antienne ajoutée au poème, pour être chantée par tout le chœur des lévites, comme le fait la multitude des saints dans l'Apocalypse, XIX, 1-6[2]. » L'idée n'était venue à personne d'exiger de toute la foule des fidèles une exécution de fait si au-dessus de sa portée.

Les puristes, les amateurs de l'art découvriront une autre argutie. Si vous faites chanter tout le monde, vous n'aurez jamais un chant convenable. — Oh ! nous ne prétendons pas non plus faire de nos églises autant de salles de concert, où seuls les professionnels du Conservatoire auront le droit de se faire entendre & admirer. Ne changeons pas le rôle des choses ; l'église est par-dessus tout & avant tout la maison de prière : *Domus mea, domus orationis vocabitur*. De même que tous les fidèles sans distinction y ont le droit & le devoir de prier, tous également pourront avoir participation à la célébration des louanges divines ; c'est là un droit inaliénable. « Il est beau qu'un art religieux & vraiment divin ne soit pas celui des savants & des habiles, mais celui des petits & des humbles, puisque le royaume de Dieu leur est promis :[3] » telle est la pensée de Camille Bellaigue.

[1] *Dictionn. de la Bible.* Chant.

[2] *Dictionn. de la Bible.* Alleluia.

[3] *Allocution à S.-Jean de Luz*, 25 Sept. 1899.

Lorsqu'il arrive d'entendre la foule unie pour chanter sa foi, si l'ensemble n'est pas d'une perfection irréprochable, il serait souverainement injuste de prétendre que le chant est inconvenant : « Ce mélange de voix des hommes, des femmes & des enfants, écrit l'Abbé Mehling, constitue à lui seul une harmonie délicieuse. L'ampleur qui résulte d'une masse de voix est pleine de majesté. Les défauts s'effacent pour ne donner qu'un ensemble imposant & harmonieux [1]. »

Un des correspondants de l'*Ami du Clergé* ajoute : « Malgré les imperfections inévitables que renferme le chant de tous les fidèles, une messe chantée à l'unisson, en plain-chant, par plusieurs centaines de voix, par toute l'assemblée chrétienne, produirait certainement plus d'effet qu'une messe exécutée en musique par quinze ou vingt artistes. »

« Lorsqu'il nous arrive, écrit le P. Eustoquio de Uriarte, ermite de saint Augustin du monastère de l'Escurial, lorsqu'il nous arrive de voir deux, quatre ou six chantres plantés avec un sérieux comique devant un lutrin, s'épuisant à chanter avec force & pesanteur à la fois, mâchant le texte liturgique plutôt que de le prononcer clairement, deux sentiments nous envahissent : l'un d'impression douloureuse de voir les louanges divines ainsi méprisées, l'autre de commisération pour les chantres eux-mêmes & pour ces voix sonores, dignes d'un meilleur usage [2]. »

Même au point de vue de l'art, rien n'est beau comme le chant liturgique convenablement exécuté par tous les fidèles : « Il semble en effet, écrit l'abbé Neyrat, que ce soit l'âme de l'humanité tout entière qui monte à son Créateur, qui gémit en sa présence, qui exalte sa gloire, qui le supplie avec amour & qui force en retour sa miséricorde à faire descendre consolation & secours [3]. » Ils n'étaient point des artistes les fidèles de Milan dont le

1 *Chant à l'Église*, abbé MEHLING.

2 *Canto Gregoriano*, P. EUSTOQUIO DE URIARTE.

3 Abbé NEYRAT.

chant fit verser des larmes à Augustin, le fils de Monique. Sont-ils donc des virtuoses les braves paysans bretons qui tous d'une voix clament à l'unisson leur *Credo,* leur croyance forte, inébranlable comme le granit des plages abruptes de l'Armorique? Pour nous, nous ne connaissons rien de plus grandiose, de plus imposant que cette grande voix de tout un peuple qui prie en chantant.

Toutefois la sainte Église défend que les femmes chantent seules, à moins qu'il ne s'agisse d'une chapelle de religieuses. Cette proscription n'est pas chose nouvelle; du temps même de Moïse, semblable règle avait déjà été portée : « Les femmes furent de plus en plus exclues du service religieux[1]. » Et l'apôtre saint Paul enseigne que la femme ne doit point élever la voix dans le lieu saint : *mulieres in ecclesia taceant... velentur propter angelos.*

« La voix humaine est la manifestation naturelle de l'âme[2]. » Par la voix se communiquent les pensées, les sentiments ; c'est l'être entier qui se communique. « Aculeus peccati facta est forma feminea & mortis condicio non aliunde surrexit nisi de muliebri substantia[3]. Nonne enim vox Evæ fuerit ut sirena incantatrix in aure Adæ? — Cujus cantu tolerabilius est audire basiliscum sibilantem[4]. »Et le sage donne ce conseil : « Cum saltatrice noli esse assiduus, nec audias illam, ne forte dispereas in efficacia ejus[5]. »

Un Synode diocésain de Milan, XXXII, d. 18, a fait connaître son jugement : « Ille abusus est ut mulieres quoque divinis officiis suas voces accommodent ; morem eum tollendum decernimus, cum neque sacrarum rerum dignitati istud conveniat, & in sacris canonibus de tali re diserte sit cautum. » « A melodiis (unissons) & symphoniis (chants en parties) in ecclesiis mulieres sedulo arceantur[6]. »

[1] LICHTENBERGER, tom. IX, *Musique.*

[2] Mgr TURINAZ.

[3] *De singularit. Clericor.* S. CYPRIAN.

[4] S. CYPRIAN. *ibid.*

[5] Eccli, IX, 4.

[6] Synod. burdigal. 1850, 1859.

Le chant liturgique à l'unisson doit-il être préféré à toute polyphonie ?

D'abord, le chant liturgique est celui qui sied le mieux dans nos rapports avec Dieu. La musique avec ses incessantes variations est loin de répondre au calme de la vraie dévotion. « Partout où il y a variété, il y a distraction[1]. » L'homme dont les besoins se diversifient à l'infini n'a qu'un mot pour prier : *Pater noster*. Le Dieu qu'il adore est l'immutabilité par essence ; notre manière de lui rendre un culte doit-elle être soumise à toutes les fluctuations de notre versatilité ? La monotonie semble elle-même plus conforme à la nature humaine ; l'homme qui est dans la joie comme celui qui est dans l'épreuve n'ont l'un & l'autre qu'une façon d'exprimer ou leur bonheur ou leur douleur : « Diverses raisons peuvent faire couler les larmes ; mais les larmes ont toujours une *semblable* amertume[2]. »

[1] *Gén. du Christian.*, III p., ch. II. CHATEAUBRIAND.

[2] *Ibid.*

Depuis notre enfance nous avons coutume d'entendre chaque jour le prêtre répéter à l'autel la même mélodie de la Préface ; toutes les générations ont entendu successivement se dérouler ces quelques notes, &, malgré le dire du poète :

L'ennui naquit un jour de l'uniformité,

personne encore n'a soulevé la moindre plainte ; empruntant une pensée de saint Augustin, ne pourrait-on pas dire que c'est un chant d'une beauté toujours ancienne, toujours nouvelle ? Notre foi, une, immuable, a-t-elle donc besoin de changements ? Du IXe au XVIe siècle on ne chanta le *Credo* que sur une mélodie d'une simplicité extrême. « Le peuple ne chante avec plaisir que ce qu'il sait bien, & il ne sait bien que ce qu'il répète fréquemment[1]. »

« Pergolèse, dit Châteaubriand, Pergolèse a déployé dans le *Stabat Mater* toute la richesse de son art ; mais a-t-il surpassé le simple chant d'église ? Il a varié la musique sur chaque strophe, & pourtant le caractère essentiel de la tristesse consiste dans la répétition du même sentiment & pour ainsi dire dans la monotonie de la douleur... Pergolèse a donc méconnu cette vérité qui tient à la théorie des passions, lorsqu'il a voulu que pas un soupir de l'âme ne ressemblât au soupir qui l'avait précédé[2]. »

Le chant liturgique est bien véritablement celui qui est le plus en harmonie avec les dispositions humaines ; il est calme, toujours égal ; cette monotonie qu'on lui reprochera peut-être est conforme à nos sentiments. Il n'y a que la passion qui ait besoin d'impressions brusques & énervantes ; l'église, elle, n'est point appelée à fomenter les instincts mauvais ; son rôle est de moraliser. La simplicité, la sobriété d'une phrase musicale ne constituent pas un défaut ; loin de là. « Plus on approche de la nature, plus on approche du beau & du parfait : & une musique simple approche plus de la nature, elle imite mieux la voix naturelle de l'homme, elle peint mieux ses passions ; elle va plus au cœur, elle émeut davantage ; en un mot elle produit plus sûrement l'effet propre de la musique, qui est de plaire & de toucher[3]. » Aussi la sainte liturgie

[1] *Ami du Clergé*, n° 50, 1891.

[2] *Gén. du Christian.*, III p., ch. II.

[3] D. Calmet, tom. II. *Dissert. sur la musique.*

qui tolère la polyphonie donne-t-elle ses préférences au plain-chant qu'elle autorise seul, à l'exclusion de tout autre pour certaines parties du divin Office ; encore a-t-elle soin d'enjoindre l'exécution à l'unisson.

Ne sait-on pas au surplus que notre beau plain-chant n'a pas été composé pour être exécuté à plusieurs parties ? Saint Jean Chrysostome, saint Ambroise, saint Augustin ont parlé avec enthousiasme du chant ; or de leur temps on ne chantait pas autrement qu'à l'unisson. Chanter des morceaux compliqués, c'est obliger l'assistance à garder le silence, & l'empêcher de mêler sa voix aux chants qui exaltent la gloire de Dieu. Le chant ecclésiastique à l'unisson est vraiment la musique du peuple, musique qui du IVe siècle jusqu'à nos jours a bercé, endormi toutes les douleurs humaines, charmé l'âme du paysan & celle de l'artiste le plus délicat.

Le chant grégorien, certainement le plus apte à édifier les fidèles, à toucher les cœurs, car c'est une prière, est bien celui qui sied le mieux par son allure austère au style architectural de nos chapelles, celui qui est le plus en rapport avec notre vie, notre costume & nos habitudes. Chez nous, rien n'invite à la coquetterie ; tout doit être simple, modeste, religieux. Et, quand saint François de Paule dira : *Minimi sumus,* nous devrons ajouter : *Et nos minores*. La virtuosité des dilettanti n'est donc nullement en rapport avec ce que les foules attendent de nous : « *Festivitates Domini et aliorum sanctorum magis honorantur inopia et paupertate, per quam ipsi cælum ingressi sunt, quam curiositate et superfluitate per quam anima elongatur a cælo*[1]. » Dieu sera mieux honoré par notre simplicité que de toute autre façon. Allons puiser ailleurs que dans une vaine curiosité un aliment pour notre piété, qui trop souvent n'a qu'à perdre dans la dissipation qu'engendre l'exécution ou la préparation de morceaux réputés artistiques.

[1] S. P. FRANCISC. Oracul. VIII. *Spec. perfect.* II, 20.

La supériorité du chant à l'unisson a été prônée par le fameux Aristote lui-même : *Cantilenas solitarias suavius audire solemus;* les cantilènes en solo ont plus de charme pour nos oreilles[1]. Notre Père Pablo Nasarre commentant ce penser du philosophe en complète l'idée : Les chants à l'unisson sont plus agréables, l'oreille perçoit mieux la douceur des voix, saisit plus distinctement le sens & goûte davantage la suavité de la mélodie. Quand en effet on chante à plusieurs parties, l'attention est retenue par l'une ou l'autre, la satisfaction est nécessairement amoindrie. La polyphonie a des avantages à d'autres points de vue, c'est possible ; mais elle est sans intérêt pour nous, dès lors que la dissipation de l'esprit éloigne la pensée de Dieu & nous arrache à la prière.

[1] ARISTOTEL. Prob., sect. 19. text. q. Chart. 513.

Calvin, l'hérétique Calvin, bien qu'il ne fût point un musicien, savait apprécier le chant à l'unisson, il n'en voulait pas d'autre ; non pas, écrit D. Douen, « non l'unisson cahoteux, faux, pitoyable des églises où l'on prétend chanter sans s'être occupé jamais de musique ; moins encore l'unisson maigre & presque scandaleux des huit ou dix voix d'une église de ville, dont la grande majorité des fidèles dédaignent de chanter. Calvin voulait que tous chantassent & chantassent bien, & pour cela apprissent à chanter[2]. » C'est le même qui disait : « Les chants & mélodies, qui sont composés pour le plaisir des oreilles seulement, comme sont tous les fringots & fredons de la papisterie, & tout ce qu'ils appellent musique rompue & chants à quatre parties, ne conviennent nullement à la majesté de l'Église, & ne se peut faire qu'ils ne déplaisent grandement à Dieu[3]. » C'est la critique d'un hérésiarque, il est vrai, hélas ! trop souvent juste & méritée.

[2] *Encyclop. des sciences relig.*, tom. III, par F. LICHTENBERGER.

[3] *Id. Ibid.* Chant d'Église.

Gardons-nous donc de croire que le temps mis à chanter serait mieux employé à réciter nos prières à voix

basse ou à méditer. La prière publique a plus de valeur & de mérite que toutes les oraisons de notre choix : chanter, c'est prier, surtout si nous nous souvenons que « ce n'est point pour les hommes que nous chantons, mais pour Dieu qui entend la voix du cœur[1] ».

[1] S. J. CHRYSOST., in Ps. XII.

« Il importe, dit Mgr Langénieux, de faire comprendre aux fidèles que, sauf de rares exceptions, ils seront plus agréables à Notre-Seigneur, & attireront sur eux plus de grâces en renonçant à leurs dévotions particulières, pour s'associer par le chant à la prière solennelle de l'Église. » Des Religieux que l'obéissance réunit au chœur, leur fixant & réglant la forme de prières, qui doivent être chantées, psalmodiées ou récitées, ne peuvent avoir besoin qu'on leur remémore cette théorie.

Ayant eu occasion d'initier nos étudiants du couvent de Braga en Portugal à la connaissance du chant grégorien, un des clercs, partisan enthousiaste de la musique moderne, laissant éclater son admiration, s'écria dès la première leçon : « Puisque ce chant exécuté à l'unisson est si beau, pourquoi chanter encore de la musique à l'Église ? »

De fait pour notre part nous avons entendu les meilleures maîtrises du monde entier. La réputation de la chapelle Sixtine n'est plus à faire. Les chantres de Magdalen's College à Oxford ont peut-être encore plus de sûreté, plus de précision, plus de perfection, dans leur façon d'exécuter ; on nous l'avait affirmé & nous le croyons. Est-ce le *nec plus ultra ?*... Dans le genre, soit... Au mois d'août de l'année dernière, nous assistions, le 15, au cinquième centenaire de Notre-Dame d'Anvers ; les cérémonies furent des plus solennelles, des plus imposantes ; tous les évêques de la Belgique y étaient accourus. Le Recteur de l'Université de Louvain y prononça un éloquent discours en langue française sur le couronnement ; la musique la mieux choisie, confiée aux principaux artistes

du royaume, rehaussait le tout. Les circonstances permirent que nous fussions parmi la foule. Tout le monde trouva que c'était bien ; nous n'entendîmes cependant qu'une plainte qui était générale : « C'est bien joli, toute cette musique ; mais on ne peut prier. » Que c'est bien ce qui se passe partout ou presque partout !

Bien autres furent nos émotions, nos impressions, lorsqu'au mois de septembre suivant, nous trouvant à Notre-Dame des Ermites à Einsiedeln en Suisse, il nous fut donné d'assister à huit heures du soir dans la basilique à une réunion de 1500 à 2000 pèlerins du Wurtemberg chantant à l'unisson un cantique à Notre-Dame. Après le *Santo Dios* que le peuple d'Espagne chante à la fin de la bénédiction du très saint Sacrement, rien ne nous a plus ému que le chant de ces milliers de poitrines acclamant tout d'une voix la Vierge Marie, ou implorant son assistance.

Y a-t-il en vérité quelque chose qui soit au-dessus du pur, du vrai chant grégorien ? On a dit de certaines religieuses qui se servent de l'édition des Bénédictins de Solesmes : « Elles chantent comme des séraphins. » La comparaison, sans doute très exagérée, mérite cependant qu'on la relève, si l'on sait que l'éminent prélat de qui elle vient était du moins très indifférent, sinon hostile à cette innovation. Un de nos braves amis, musicien d'un talent réel, élève de l'illustre Gevaert, entendant pour une première fois les moniales de Sainte-Cécile, s'écriait dans son ravissement : « C'est merveilleux ! c'est merveilleux ! » & il pleurait comme un enfant.

En maintes villes, à la fin d'un office accompagné de ce chant à l'unisson, nous avons recueilli cette invariable réflexion : *Ah ! voilà qui aide à prier ! ce chant est une prière !*

Tout ce qu'il y a d'artistes en France courent écouter

les moines & les moniales ; volontiers ils se font les disciples dociles de l'aimable & toujours affable Père dom Mocquereau. Des protestants viennent en caravane de tous les points de l'Angleterre, s'en retournent ravis, emportant avec eux le souvenir de si douces émotions, goûtées là-bas. Plusieurs doivent leur conversion au catholicisme à la seule audition de ces mélodies si bien rendues dans un parfait & gracieux unisson.





Le peuple préfère-t-il vraiment la musique?

Ceux qui font la guerre au chant grégorien le disent bien haut, leurs arguments foisonnent contre un chant qu'ils n'aiment pas, ou... qui les gêne peut-être ; les raisons pleuvent en abondance ; chacun paraît fort de son petit boniment.

D'abord, s'écrient-ils, votre plain-chant ne dit rien, on n'y reconnaît pas de mélodie, ce sont des notes sans cohésion, sans fin ; c'est affreux, c'est lourd & pesant comme des piliers de cathédrales. — Voyons ce qu'il en est réellement. Si nos adversaires ont su lire avec intelligence une page de nos graduels ou de nos antiphonaires, s'ils ont su suivre l'idée musicale qui s'y développe, ils n'auront pas manqué de reconnaître une mélodie bien caractérisée, riche & intéressante à plus d'un point de vue. Dire que le chant est pesant comme piliers de cathédrales n'est pas un argument très logique de la part d'opposants, parmi lesquels il en est qui soutiennent au contraire qu'il est trop gai, trop rapide, trop couru. Beaucoup d'entre les ennemis de notre système ont pour principe en effet de chanter lentement, gravement, pesamment, ayant soin d'appuyer fortement les dernières syllabes, de traîner en un mot & de prolonger le plus possible. Cela était tout à fait dans les habitudes & dans

le goût de la moitié du XVIII[e] siècle ; il fallait alors, pour être bon chanteur,

Traîner en longs fredons une voix glapissante,
Chevroter, prodiguer le port des voix [1].

[1] *Dictionn. de la conversat.*, Chant.

On donne la raison de cette façon de traiter le chant d'église : la piété le veut ainsi. Des jansénistes fervents furent sans doute les inspirateurs de cette méthode. Plus le jour est solennel, plus il faut allonger, comme si par exemple un jour de Pâques, pour être bien entendu du ciel, il était nécessaire de passer vingt minutes á réciter le même *Pater noster,* qu'un vendredi de carême on marmotterait en un rien de temps. Devra-t-on aussi bien proportionner la façon de débiter un sermon à la solennité du jour, de telle sorte qu'en un jour de grande fête on comptât pour ainsi dire ses paroles? *Ita amputare et velut annumerare syllabas molestum et otiosum est* [2].

[2] QUINTILLIAN.

Eh ! oui, ajoutera-t-on, il faut bien distinguer les notes, il faut les marteler. Or écoutez le pourquoi : Elles sont carrées. Merveilleuse explication! Les notes sont carrées, séparées les unes des autres, il faut les marteler fortement. Qui se serait jamais imaginé qu'un compositeur qui fait gagner les éditeurs pouvait découvrir un *parce que si convainquant?* Dans nos livres imprimés les lettres ne se touchent pas non plus, faudra-t-il donc les épeler aussi ?

De tels raisonnements prouvent uniquement que ceux qui s'en servent n'ont pas la première notion de la composition & de la structure mélodiques. « La gravité dans le chant consiste surtout dans le rythme & dans les pauses bien observées. La gravedad y seriedad en el cantar, consiste en la proporcion ya dicha y en las mediaciones [3]. » Le rythme est de l'essence de toute musique ; sans rythme il n'y a pas de chant possible. Le rythme

[3] *Arte de canto llano*. Don Fr. MARCOS y NAVAS. Madrid.

existe & doit se trouver en toutes choses ; il est un besoin de la nature, & l'on peut dire que l'univers entier se balance selon le mouvement de cadences rythmiques. Le rythme musical régularise en nous le mouvement & opère, pour l'esprit & le cœur, même pour le corps, ce qu'opère pour le corps le sommeil qui rétablit, dans sa plénitude & son calme, le rythme des battements du cœur, de la circulation du sang & des soulèvements de la poitrine[1]. »

[1] P. GRATRY, *les Sources*, ch. III.

Dans une mélodie on doit retrouver l'équilibre & la juste proportion. Ainsi que dans le langage il y a dans le chant des coupes logiques ; l'union qui relie les mots dans les phrases doit relier également les notes & les neumes. C'est sur cela que se basaient sans doute les anciens qui ont émis cette règle si importante : *Cantabis sicut pronuntiaveris.* Un bon chantre ne doit pas oublier que les mélodies ont des divisions quasi métriques, qui leur donnent l'aspect de vers, *quasi versus,* de sorte qu'en chantant on ait l'air de scander, *Sæpe ita canimus ut quasi versus pedibus scandere videamur*[2].

[2] *Mélod. grégor.*, ch. XIII, D. POTHIER.

Soit, continuera tel autre. Dans nos graduels & antiphonaires nous avons diverses formes graphiques ; or nos anciens nous ont enseigné à distinguer, à varier la valeur. En quel siècle ont-ils vécu, vos anciens? au XVIe ou au XVIIe? Le plain-chant était connu avant cette époque, vous n'en doutez point. Ignoreriez-vous par hasard que la forme matérielle n'est que pour l'œil, & que la mélodie n'est pas plus esclave du nom & de la forme extérieure des notes que le langage humain n'est soumis aux lettres de l'alphabet? Les notes ainsi que les signes alphabétiques nous servent à traduire extérieurement nos pensées mélodiques ou autres, afin de les transmettre à ceux qui n'ont pas entendu notre voix ; rien de plus : l'art phonétique est moins créé pour l'œil que pour l'oreille. Les

sons ne sont point une chose sensible qui se puisse tracer sur le papier : *Quarum (Musarum) sonus quia insensibilis res est prœterfuit in prœteritum tempus; imprimiturque memoriœ, inde a poetis Jovis et Memoriœ filias Musas esse confictum est. Nisi enim ab homine memoria retineantur soni, pereunt, quia scribi non possunt*[1].

[1] S. Isidor. Hisp., *de Musica*, cap. xv.

C'est là ce que nous constatons tous les jours ; chaque peuple, chaque ville, chaque village a son intonation spéciale, ce que l'on peut appeler sa musique à lui. Dans certains pays surtout, le langage même du peuple est comme une mélodie inimitable, & les indigènes reconnaissent à cela ceux qui ne sont pas de l'endroit, quelle que soit leur perfection d'élocution, à moins qu'ils n'aient séjourné de très nombreuses années. Les figures graphiques ne suffisent pas à fixer les sons ni la manière de les énoncer ; en effet une même lettre de l'alphabet, identiquement la même, sonnera tout différemment sur les lèvres d'un français, d'un allemand, d'un espagnol ou d'un italien. Que l'on compare comment ces divers peuples prononcent J par exemple, dans : Jean, John, Joannes, Juan. En musique les signes n'ont pas toujours été ce qu'ils sont ; les Grecs encore de nos jours n'écrivent pas comme les Latins.

Quiconque possède la moindre notion de paléographie musicale n'a pas besoin de plus amples arguments. La musique & le plain-chant ne sont point au reste une « froide & sèche *combinaison de sons*, pas plus que la poésie, dit L. Veuillot, n'est une combinaison de voyelles & de consonnes[2] ».

[2] *Mélanges*, tome IV, L. Veuillot.

Sommes-nous en mesure de donner au peuple la musique qu'il aime?

Le peuple préfère la musique à tout le reste : voilà l'affirmation qu'opposent bien des gens. En admettant que cela soit réellement exact, pouvons-nous nous flatter, nous, que pour l'ordinaire nous soyons en mesure de donner satisfaction à cette attente ou à ce désir vrais ou supposés ?

Nos étudiants n'ont point en général la prétention d'être des virtuoses émérites. S'ils désiraient le devenir, avouons que leur présomption serait des plus téméraires ; atteindraient-ils le but? Nous avons peine à le penser, encore plus à le croire. Ce n'est pas que nous ne les supposions suffisamment doués : *labor improbus omnia vincit*. Mais, abstraction faite de quelques exceptions excessivement rares, ceux qui ont pour mission de les instruire ne sont point élèves, sortis premiers d'un conservatoire quelconque. Certains auront du goût, de l'aptitude ; chez quelques-uns il y aura peut-être une étincelle de génie qui, à son heure, leur eût assuré une supériorité indéniable ; mais au demeurant il y en a fort peu qui aient reçu une éducation musicale assez complète, assez parfaite pour leur permettre d'enseigner le grand art de chanter.

N'est pas artiste qui veut, & personnne ne s'improvise maître de chapelle. On pourra à l'occasion être excellent organiste & ignorer les principes les plus élémentaires du chant. Or il est des morceaux de musique dont l'exécution ne souffre pas de médiocrité. Les chefs-d'œuvre des grands maîtres exigent des artistes ; & il n'est pas donné à tout homme de le devenir, surtout sans préparation.

Ne nous faisons pas illusion ; rappelons-nous plutôt le voyageur qui pour une première fois se trouve vis-à-vis des hautes montagnes, ou qui, du bord d'un vaisseau, contemple l'immensité des mers. Se prenant à réfléchir, il concevra de sa propre personne une idée toute autre que celle qui hantait son esprit au départ. Avant de quitter son village il s'était déjà cru un personnage important ; les limites restreintes de son horizon le grandissaient à ses propres yeux ; il s'était cru digne des honneurs d'une apothéose. S'étant donc élevé un socle, il admirait sa statue, boulonnée, trônant comme une divinité. Mais voilà que, se mesurant à la hauteur des sommets altiers, à la largeur des vastes océans, il comprend qu'il est sage & prudent de se placer à son vrai point. Décidément il s'était trop hâté, il n'est qu'un nain, un pygmée sans mérite.

Eh bien, ils sont légion les gens qui pourraient jeter un regard tout autour d'eux ; il leur serait utile de chercher si en vérité il ne se rencontre pas ici ou là quelque sommité qui leur soit supérieure ou si quelque génie n'est pas entouré de rayons plus brillants & plus étendus. En visant trop haut, on risque souvent de manquer le but ; la grenouille ne devint jamais le bœuf, & la montagne superbe n'enfanta qu'une souris. Les modestes exécutants dont peuvent disposer nos maîtres de chapelle sont rarement les artistes indispensables ; plus fréquemment ignorent-ils jusqu'au simple solfège ; les

grands moyens de succès leur sont inconnus ou sont du moins bien au-dessus de leur portée.

S'il est triste de le constater, il n'est pas moins certain que les maîtres du théâtre sont presque les uniques détenteurs de la vraie méthode. Au surplus Mozart, Beethoven, Haydn ont écrit surtout pour le théâtre. Rossini a-t-il bien composé son *Stabat* pour l'église ? pas plus, je m'imagine, que Gounod n'écrivit la *Rédemption* ou *Mors et vita* pour nos cathédrales. *Musicorum et cantorum magna est distantia. Isti dicunt, illi sciunt quæ componit musica. Nam qui canit quod non sapit, definitur ; unde versus :*

Bestia, non cantor, quæ usu cantat, & non arte.

Non verum cantorem facit ars, sed documentum. Tel est le jugement porté par le vénérable Bède [1].

[1] Ven. BEDA, *Musica practic.*



La musique que nous chantons est-elle celle qu'aime le peuple?

Le peuple aime la musique. Vous avez raison, nous l'avons constaté, elle est la langue universelle, elle est l'idiome du cœur. L'homme chanta d'abord, il parla ensuite, a dit Châteaubriand. Que l'homme soit naturellement musicien, nous n'en disconvenons aucunement. Tout dans la vie humaine se fait au son des accords. Celui chez qui l'harmonie ou la mélodie n'éveille aucun sentiment mérite à peine de faire part de l'humanité, avons-nous lu quelque part.

Mais vous, êtes-vous bien sûrs que la musique que vous servez aux fidèles qui vous subissent soit celle qu'ils goûtent, qu'ils aiment & qu'ils veulent? A la fin d'une cérémonie où, selon le vieux cliché, l'on a exécuté avec une impeccable perfection tous les plus beaux morceaux du répertoire, si l'on est venu vous raconter, comme autant de sornettes, tous les compliments accoutumés — vos flatteurs sont-ils les sincères que vous supposez, les convaincus qui ne se moquent pas de vous?...

Eh bien! permettez-nous d'en douter. N'avons-nous pas entendu, de nos deux oreilles, bien authentiquement entendu cette réflexion, elle du moins bien sincère : « Ces gens-là feraient mieux de nous donner du simple

plain-chant, bien rendu. Ils nous ennuient avec leur musique ; c'est trop souvent de mauvais goût, c'est si mal exécuté. » Et pourtant c'étaient des amis attachés & dévoués qui s'exprimaient de la sorte. D'autres avec moins de précaution nous disaient ailleurs : « Quand nous voulons rire, nous allons en telle ou telle chapelle. » Un autre encore, dont l'appréciation est loin d'être suspecte, renchérissait par une critique accablante : « Ici nous chantons de la musique ; en réalité c'est à faire fuir les chiens, è da far fuggire i cani. » Nous ne voulons point faire de personnalités, mais nous pourrions citer les noms des individus & des villes où nous avons recueilli ces jugements.

Le peuple aime la musique ; il lui faut des airs gais & sautillants, il faut de l'entrain ; les cérémonies religieuses ne doivent pas ressembler à de continuels enterrements. — Soit, soit ; le peuple conserve bien encore un reste de foi, & nous supposons qu'il s'accommodera aisément de chants qui soient en rapport avec sa croyance. S'il avait perdu tout sentiment chrétien, nous doutons fort que tout le grand éclat de la musique à effet éveille en son âme des pensées plus saines, plus surnaturelles. Nous croyons plutôt que ce peuple, fût-il de l'école naturaliste de Zola, eût-il vécu en société de Huysmans, ce peuple, s'il a du discernement, saura se ranger à l'opinion du fameux Durtal, le héros de *En route*.

Pour Durtal les œuvres les plus vantées de la musique mondaine sont inférieures de beaucoup au vieux plain-chant, « mélodie plane & nue, tout à la fois aérienne & tombale » ; ce qui touchait le plus cet endurci, c'était le plain-chant, « ce cri solennel des tristesses & altier des joies, c'étaient ces hymnes grandioses de la foi de l'homme qui semblent sourdre dans les cathédrales, comme d'irrésistibles geysers, du pied même des piliers romans ».

« Dans le genre moderne, écrit Huysmans, l'on pouvait citer quelques morceaux religieux de Lesueur, de Wagner, de Berlioz, de César Franck, & encore, sentait-on chez eux l'artiste tapi sous son œuvre, l'artiste tenant à exhiber sa science, pensant à exalter sa gloire, & par conséquent omettant Dieu. L'on se trouvait en face d'hommes supérieurs, mais d'hommes, avec leurs faiblesses, leur inaliénable vanité, la tare même de leur sens. Dans le chant liturgique créé presque toujours anonymement au fond des cloîtres, c'était une source extra-terrestre, sans filon de péchés, sans trace humaine d'art. C'était une surgie d'âmes déjà libérées du servage des chairs, une explosion de tendresses surélevées & de joies pures; c'était aussi l'idiome de l'Église même, l'Évangile musical accessible, comme l'Évangile même, aux plus raffinés & aux plus humbles.

« Ah! la vraie preuve du catholicisme, c'est cet art qu'il avait fondé, cet art que nul n'a surpassé encore! c'était en peinture & en sculpture les Primitifs; les mystiques dans les poésies & dans les proses; en musique, c'était le plain-chant; en architecture, c'était le roman & le gothique... De leur côté les proses chantées de l'Église eurent de subtiles affinités avec les toiles des Primitifs.

. . . .

« Quant au plain-chant, l'accord de sa mélodie avec l'architecture est certain; parfois il se courbe ainsi que les sombres arceaux romans, surgit ténébreux & massif, tel que les pleins cintres. Le *De Profundis* par exemple s'incurve comme ces grands arcs qui forment l'ossature enfumée des voûtes; il est lent & nocturne comme eux; il ne se tend que dans l'obscurité, ne se meut que dans la pénombre marrie des cryptes.

« Parfois au contraire le chant grégorien semble emprunter au gothique ses lobes fleuris, ses flèches

déchiquetées, ses rouets de gaze, ses trémies de dentelles, ses guipures légères & ténues comme des voix d'enfants. Alors il passe d'un extrême à l'autre, de l'ampleur des détresses à l'infini des joies. D'autres fois encore, la musique plane & la musique chrétienne qu'elle enfanta se plient aux allégresses ingénues, aux rires sculptés des vieux porches ; elles prennent, ainsi que dans le chant de la Noël, l'*Adeste fideles*, & dans l'hymne pascale, *O Filii et Filiæ*, le rythme populacier des foules ; elles se font petites & familières comme les Évangiles, se soumettent aux humbles souhaits des pauvres, en leur prêtant un air de fête facile à retenir, un véhicule mélodique, qui les emporte en de pures régions où ces âmes d'enfants s'abattent aux pieds indulgents du Christ.

« Créé par l'Église, élevé par elle, dans les psallettes du moyen âge, le plain-chant est la paraphrase aérienne & mouvante de l'immobile structure des cathédrales ; il est l'interprétation matérielle & fluide des toiles des Primitifs ; il est la traduction ailée & il est aussi la stricte & flexible étole de ces proses latines qu'édifièrent les moines exhaussés jadis, hors des temples, dans les cloîtres. »

Notre plain-chant n'est donc pas le terrible épouvantail qui chasse les gens de l'Église, ni l'ombre chinoise qui fait pousser des cris de frayeur. Ceux qui l'entendent chanter comme il doit l'être, & qui lui demeurent inébranlablement hostiles, sont-ils bien à même de juger? ont-ils la compétence voulue & suffisante? S'ils ne sont pas dénués de tout goût esthétique & artistique, on pourrait craindre qu'ils ne se prononcent que sous l'impulsion d'un préjugé, par prévention ; que c'est chez eux parti-pris ou affaire de mode.

A bout d'arguments ils viennent enfin nous lancer à la face cette suprême objection : Passons, votre plain-chant

est beau, mais c'est *trop long*, donc ennuyeux. — Est-ce sérieusement qu'est faite une telle objection? Dire que nos *alleluias*, nos graduels sont trop longs, n'est-ce pas le comble de l'illogisme de la part des admirateurs de ces messes à effet, qui ne comptent pas moins de soixante à quatre-vingts pages d'une partition in 4°, où se répètent vingt, trente fois : *Kyrie, Miserere, Da pacem?* Nous n'en citerons que deux exemples : la messe in C de Beethoven, édition de Novello, comprend quatre-vingts pages ; le soprano y répète trente-deux fois le seul mot *pacem ;* dans le Credo de la messe in B♭ de Haydn nous comptons trente-six fois *amen* prononcé par le soprano. Il serait plus catégorique & plus sincère d'avouer tout haut une bonne fois : Votre plain-chant, nous n'en voulons pas, parce que *nous n'en voulons pas*.

Qu'on nous permette à nous aussi une dernière question. Si la musique des grands maîtres est indiscutable en elle-même, la façon dont est traité le texte liturgique est-elle aussi inattaquable? On ne se représente pas aisément les Anges chantant sur les montagnes de Judée l'hymne de paix sur un motif de marche de cavalerie ou de pas redoublé. Nous renvoyons nos lecteurs à l'intonation du *Gloria in excelsis* de la messe précitée de Haydn.





Pourquoi plusieurs notes sur une syllabe brève?

Nous croyons utile de répondre ici à cette objection. Ce phénomène des plus simples a besoin d'être expliqué, pour donner satisfaction à tout le monde.

Depuis le XVIe siècle surtout on a confondu quantité & accent, tandis que depuis longtemps les latins ne pesaient plus, mais comptaient les syllabes ; pour eux il n'existait que des fortes & des faibles. C'est donc une faute de transporter dans la lecture & le chant les notions de la prosodie. « La prosodie nous servira simplement à trouver la place de l'accent ; après cela elle doit rester dans l'ombre, & laisser le lecteur ou le chantre se mouvoir d'après les règles de la lecture ; » ainsi raisonne dom Mégret[1]. La régle des anciens est toujours vraie : *Cantabis sicut pronuntiaveris,* vous chanterez comme vous prononcez.

[1] *Chant liturg.*, ch. III.

La raison de plusieurs notes sur une syllabe soi-disant brève, nous dirions faible, vient d'un autre motif que de la quantité ; elle réside tout entière dans le rythme & le cursus. Dans le cursus comme pour les cadences il advenait fréquemment, ou plutôt toujours, qu'on comptait les syllabes, & dans ce cas la mélodie

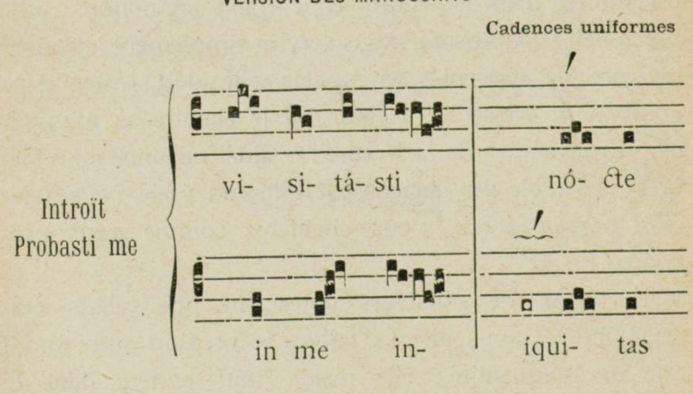
triomphait sur le texte ; une première cantilène servait de type invariable. Nous nous contenterons d'un exemple ou deux & nous renvoyons nos lecteurs au savant ouvrage paléographique de D. Mocquereau : *Paléographie,* tom. IV, *Le Cursus et la psalmodie.*

Répons, Ier Mode. Verset

(Cursus planus)

aqui-	ló-	ne	&	má-	ri
an-	te	thró-	num	Dé-	i
vir-	tú-	te	vé-	ni-	et

VERSION DES MANUSCRITS



ÉPILOGUE

Muses sacrées, Anges des saints cantiques, portez sur vos ailes d'azur, allez porter ces pages à tous les coins de l'Univers. Qu'elles répètent aux enfants du Séraphin d'Assise l'écho de la divine théologie : *Laus vocalis ad hoc necessaria est ut affectus hominis provocetur in Deum*[1] ; qu'elles leur disent bien que *ideo salubriter fuit institutum, ut in divinas laudes cantus assumerentur ut animi infirmorum magis provocarentur ad devotionem*[2].

Allez donc, petites pages, allez au nom de Dieu & de saint François, allez & dites à tous les Frères Mineurs qu'ils sont les Troubadours du Très-Haut ! *NOS SUMUS JOCULATORES DOMINI.*

[1] Div. Thom., 2. 2ae, q. XLI. a. 2.

[2] Boet. *in Prol. Musicæ.*



Imprimatur.

Fr. LEO, a Malay,
MIN. PROV. S. BERNARDINI.

Fr. OTHO, a Pavia,
MIN. PROV. AQUITANIÆ.

Fr. LEONARDUS, ab Argentamo,
MIN. PROV. S. DYONISII.



Lettre de Monsieur G. COUTEAUX

Maître de Chapelle du couvent de Saint-Antoine & de l'église Saint-Joseph (des RR. PP. Passionistes)

Mon cher Père,

J'ai lu avec le plus grand soin votre ouvrage : *Le Chant dans l'Ordre Séraphique*. Je le trouve remarquable & intéressant surtout pour deux raisons.

1° Au point de vue général, il est d'une sincérité absolue. Vous dites ce que vous avez vu, ce qu'il vous a été donné de contrôler.

2° Au point de vue purement musical, il s'adresse bien aux *vrais musiciens*, qui peuvent tant, tout peut-être, pour la remise en valeur & en vigueur du véritable *chant sacré*.

On semble trop, dans certains milieux surtout, oublier, comme de parti pris, hélas ! que la musique, *sacrée ou profane*, étant avant tout & toujours de *la musique*, c'est *aux professionnels de cet art* que l'on devrait s'adresser ; ce sont eux qu'il faudrait

intéresser à la question ; bien au contraire semble-t-on les en écarter avec une sorte de dédain, parfois trop caractérisé & d'un goût souvent douteux.

Votre travail, je n'en doute pas, mon cher Père, trouvera auprès des gens sérieux & sincères l'accueil qu'il mérite.

Agréez...

G. Coûteaux,

Maître de Chapelle du couvent de Saint-Antoine
& de l'Église Saint-Joseph (des RR. PP. Passionistes).

Paris, ce 25 novembre 1900.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I.

HISTOIRE

CHAPITRE II.

RESTAURATION ET TRADITION

CHAPITRE III.

DOUTES ET OBJECTIONS





1795. — Solesmes, Sarthe. Imp. Saint-Pierre. Novembre 1900.



